P149

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU"

Revista de istorie şi teorie literară

ANUL XLII
2
aprilie — iunie
1994

P3711-2

În acest număr:

- Comentarii la încheierea ediţiei Eminescu (D. VATAMANIUC, GEORGE GANĂ, GEORGE MUNTEANU)
- Amintiri din exil de ALEXANDRU CIORĂNESCU
- Studii de EMIL TURDEANU, ADRIAN MARINO, CORNEL MIHAI IONESCU, DAN C. MIHĂILESCU
- Un eseu autobiografic de NIKOLAI BERDJAEV

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie și teorie literară

Apare trimestrial sub egida

INSTITUTULUI DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE

Director: acad. Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA

Redactor-șef: Al. SĂNDULESCU

Secretar de redacție: Nicolae MECU

Membri: Mircea ANGHELESCU, Alexandru CIORĂNESCU (Tenerife), Paul CORNEA, Klaus HEITMANN (Heidelberg), Nicolae MANOLESCU, Dan MĂNUCĂ, Mihai MORARU, Liviu PETRESCU, Eugen SIMION, Emil TURDEANU (Paris), Stan VELEA

- *Redacționale:*
- Colaboratorii sunt rugați să trimită textele dactilografiate potrivit normelor curente. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.
- Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacției: R—76117, București, Calea 13 Septembrie, nr. 13, sector 5, telefon 641 14 76; 631 74 00.
- Abonamentele din străinătate se primesc la RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr. 1, P.O. Box 33—57, București, România și la ORION SRL, Splaiul Independenței 202 A, București, România, P.O. BOX 74—19, București, Tx 11939 CBTxR. Fax (40) 13122425.
- Vă puteți adresa și firmei AMCO PRESS SRL C. P. 57—88, Calea Griviței nr. 6—10, et. 1, sector 1, București, România (pentru cărți și reviste).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Revista
de istorie și teorie literară

ANUL XLII Nr. 2 aprilie—iunie 1994

SUMAR

LA ÎNCHEIEREA EDIȚIEI EMINESCU

D. VATAMANIUC, De la începuturi până în prezent 131
GEORGE GANĂ, „Ideea mea vizionară despre nemurirea sufletului" 137
GEORGE MUNTEANU, *Aere perennius* 145

CARAGIALIANA

DAN C. MIHĂILESCU, Fascinația și comedia puterii (I) 151

CENTENAR CAMIL PETRESCU

FLORIN MIHĂILESCU, Noua structură și opera lui Camil Petrescu 161
ION APETROAIE, Poetician al romanului deschis 169

AMINTIRI DIN EXIL

ALEXANDRU CIORĂNESCU, De la Paris la Laguna 177

POETICĂ

ADRIAN MARINO, Specificul literar (I) 187
CORNEL MIHAI IONESCU, Psihanaliza safirului (II) 201

CULTURĂ ȘI DICTATURĂ

NIKOLAI BERDIAEV, Revoluția rusă și lumea comunistă (Trad. de Ana-Maria Brezuleanu) 207

TEZAUR MEDIEVAL

EMIL TURDEANU, „Verșul lui Adam de umilință" 221

TEXTE ȘI DOCUMENTE

DORINA GRĂSOIU, Scrisori Geo Bogza către F. Aderca 235

GLOSE

MARGARETA FERARU, Izabela Sadoveanu la „Viața românească" 241

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 129—264, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IN MEMORIAM

DORINA GRĂSOIU, Marin Bucur 249

RECENZII

CARMEN-MARIA ROȘCA, Ștefan Aug. Doinaș, *Măștile adevărului poetic* 253
NICOLAE MECU, Virgil Ierunca, *Subiect și predicat* 254
RODICA ZAFIU, Toma Pavel, *Mirajul lingvistic* 256
LAURENȚIU HANGANU, Mihai Cimpoi, *Spre un nou Eminescu* 258
CORINA POPESCU, *Mihai Eminescu. Antologia critica a cura di Doina Derer* . . . 259
TANIA RADU, Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* 261

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN PREZENT

D. Vatamaniuc

Ediția integrală a operei lui Eminescu este întemeiată de Perpessicius, care tipărește primul volum în 1939, după cercetări laborioase întreprinse pe parcursul mai multor ani. Marele editor întocmește inițial mai multe proiecte pe măsură ce înaintează in elaborarea lucrării. Aprecia într-un stadiu de început că ea putea avea 14 volume, ca apoi să mărească numărul la 16 și să ajungă în final la 20. Două din volumele proiectelor sale nu țineau de ediție, fiind prevăzute pentru documentele biografice și bibliografice. Pregătirea acesteia din urmă a și rămas în sarcina Bibliotecii Academiei Române, care a tipărit un volum în 1976. Din proiectele sale, Perpessicius realizează între 1939 și 1963 șase volume care acoperă două secțiuni din opera lui Eminescu: poezia și literatura populară. Întâmpină dificultăți considerabile în descifrarea manuscriselor. Eminescu are un scris cu o caligrafie specifică, ușor lizibilă, însă și foarte multe pagini în care cuvintele sunt aruncate pe hârtie în fuga condeiului, cu un scris adesea criptic. Poetul folosea caietele originale, de format mic, pe care le purta cu el la cursuri. Mare parte din lucrările sale sunt însă elaborate acasă, pe foi volante, de diferite dimensiuni. După primirea manuscriselor lui Eminescu la Academia Română, prin donația lui T. Maiorescu, în 1902, foile volante au fost legate în caiete miscelanee. Se întâmplă astfel ca același text, scris pe foi de diferite dimensiuni, să fie repartizat în mai multe „miscelanee". Perpessicius întîmpină mari dificultăți în stabilirea integrității textelor dispersate în diverse manuscrise și în constituirea lor în ceea ce numim „familii de texte". Operația aceasta, făcută de el magistral, i-a consumat cea mai mare parte din timpul consacrat volumelor de poezie.

Munca de uzură în descifrarea manuscriselor are ca urmare faptul că Perpessicius își pierde vederea și este silit să se oprească la cele șase volume, care constituie însă baza elaborării, în continuare, a ediției integrale a scrierilor eminesciene. Munca de benedictin este prețuită de Academia Română, care îl alege membru al ei, și tot pentru ediție i se decernează și Premiul de Stat.

Punând punct — din motivele dramatice amintite — activității sale pe acest teren, Perpessicius adresează o scrisoare deschisă către editorul de la anul 2000. Aici, el aprecia pe baza experienței sale îndelungate, că o viață de om nu ajunge să cuprindă moștenirea literară lăsată de Eminescu posterității și se îndoia că la anul 2000 cititorii vor avea pe masă opera integrală a poetului, critică și în multe volume. Perpessicius tipărise în 24 de ani șase volume, care cuprind cum am văzut, numai două secțiuni din opera eminesciană. Pînă la anul 2000 rămâneau 36 de ani pentru tipărirea altor zece volume, care acoperă șase secțiuni: proza, dramaturgia, publicistica,

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 131—135, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

traducerile, fragmentarium și corespondența. Timp de 13 ani se discută din când în când în presă despre continuarea ediției, însă nu se întreprinde nimic concret în această direcție. Climatul politic era ostil lui Eminescu, îndeosebi publicisticii sale.

Al. Oprea, directorul Muzeului Literaturii Române, succesorul lui Perpessicius la conducerea acestei instituții, își asumă răspunderea pentru continuarea ediției. O măsură de ordin politic îi oferă prilejul să-și pună în aplicare planul. Hotărârea luată de forurile politice privind unificarea cercetării cu învățământul are ca urmare scoaterea din institutele Academiei Române a unora dintre cercetătorii care nu erau membri de partid. Era o măsură ca aceștia să nu intre în contact cu tineretul universitar și să nu exercite o influență „nefastă" asupra lui. Numele cercetătorilor scoși din institutele de cercetare circulă pe liste trimise bibliotecilor și muzeelor, spre a fi recuperați pentru munci specifice profilului acestor instituții de cultură. Al. Oprea a reținut de pe liste un număr de persoane și a format la Muzeul Literaturii Române un important sector de cercetare. În cadrul acestuia, directorul constituie un mic colectiv în seama căruia trece elaborarea, în continuare, a ediției operei lui Eminescu, cu termen de finalizare 1989. Pentru partea filologică este desemnat responsabil Petru Creția, iar pentru cea de istorie literară subsemnatul; ni s-au alăturat Anca Costa-Foru, specialistă în istoria artelor, și Eugenia Oprescu, pentru limbile romanice. Mai țin să precizez că noi lucram, oficial, numai cu jumătate de normă la ediție, iar cu cealaltă jumătate făceam muncă de muzeografi. Măsura era necesară ca acoperire față de forurile administrative, care, altfel, puteau sista plata salariilor. Muzeul Literaturii Române se angajează prin contract cu Ministerul Culturii să elaboreze ediția, urmând ca tipărirea ei să fie trecută în seama Editurii Academiei Române. Aici stă și explicația faptului că pe coperta volumelor figurează, ca realizatoare ale ediției, cele două instituții: Academia Română și Muzeul Literaturii Române.

Colectivul continuă elaborarea ediției de acolo de unde o lăsase Perpessicius și în 1977 tipărește *Opere VII, Proza literară*.

Apariția volumului nu constituia un eveniment întrucât ediții de proză se tipăriseră și mai înainte. În mod firesc, colectivul ar fi trebuit să treacă la elaborarea volumului VIII: *Dramaturgia*. Cum acesta era contractat de Editura Academiei Române cu Marin Bucur, cu care se afla în litigiu, colectivul trimite la tipar *Opere IX. Publicistica*, prin care se inaugura editarea unei secțiuni interzise sub dictatură din opera lui Eminescu. Editura a avut libertatea, într-un moment de suspendare a cenzurii, să trimită volumul direct la tipar, numai cu avizele științifice ale Academiei Române. Trecerea la tipărirea publicisticii eminesciene a stârnit proteste violente din partea unor persoane interesate, atât în țară cât și în străinătate. Atacurile au fost îndreptate împotriva lui Eminescu, însă și împotriva colectivului. Urmarea a fost că s-a interzis continuarea tipăririi publicisticii, iar un supliment de tiraj la acest volum din 1980 nu s-a produs nici până în zilele noastre. De aici înainte începe „dezordinea" în succesiunea tipăririi volumelor. Colectivul nu mai trimite la tipar continuarea publicisticii, cu cele patru volume: X, XI, XII și XIII, și tipărește *Opere XIV. Traduceri* în 1983. Aici nu se puneau probleme de ordin politic.

Campania de presă a lui Constantin Noica în favoarea multiplicării caietelor eminesciene a avut darul de a modifica optica forurilor politice

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

asupra lui Eminescu. Se cuvine menționat și faptul că această campanie de presă a fost susținută de unele publicații ca „Luceafărul", iar revistele „Manuscriptum" și „Transilvania" au tipărit, număr de număr, texte din manuscrisele lui Eminescu.

Modificarea opticii cu privire la scrisul poetului nostru național face posibilă reluarea tipăririi *Publicisticii:* volumele care cuprind o parte însemnată a ei (*Opere, XI, XII* și *XIII*) apar în 1984 (primele două) și 1985. Condiția care s-a pus în legătură cu tipărirea acestora consta în a nu se face publicitate în jurul lor. Consiliul Culturii hotărăște să se publice doar o informare în „Manuscriptum", revistă cu circulație restrânsă, și un articol oficial în „Scânteia", ceea ce s-a și întâmplat. Cealaltă condiție, ca toate cele trei volume să intre împreună în librării sub banderolă, nu s-a îndeplinit. Interzicerea publicității în jurul lor a făcut ca ele să zacă multă vreme în librării.

În anul 1988, colectivul tipărește *Opere VIII. Teatru,* iar în 1989 *Opere XVI. Corespondența.* Un destin aparte are *Opere X. Publicistica* purtând pe copertă anul 1989. Volumul, expus în expoziția de la Ateneu din iunie 1989, este însă retras imediat și i se interzice difuzarea. Prin înțelegere cu tipografii, au intrat în circuitul public exemplare care au trecut și peste hotare. Trimis la cele două cabinete, nu știm de cine, volumul nu s-a mai întors de acolo. Dacă nu interveneau evenimentele din decembrie 1989, risca să fie trimis la topit.

Opere XV. Fragmentarium, ultim volum ca dată de apariție, penultim în succesiunea numerotării, cuprinde numai texte din manuscrise care au fost afiliate la celelalte volume, precum și cele scăpate din vedere pe parcursul elaborării ediției. Poeziile aferente volumelor elaborate de Perpessicius au fost publicate de Petru Creția în „Manuscriptum" (1/1991) și retipărite la Chișinău în 1992. *Addenda* la acest volum cuprinde texte ce ar fi trebuit să figureze și în alte volume, în afară de cele consacrate poeziei. Mai numeroase sunt traducerile, aferente volumului XIV. În *Opere XV. Fragmentarium* se tipăresc, pentru prima dată, în transcriere integrală, textele germane din manuscrisele eminesciene și se face, tot pentru prima dată, o departajare între texte originale, note de curs și transcrieri. Operația aceasta, de mare răspundere, este esențială pentru exegeza eminesciană; studiile sunt viciate prin faptul că nu țin seama de statutul textelor. Tot ce se păstrează în manuscrisele lui Eminescu este important, până și pata de cerneală ce ia înfățișarea unei caracatițe, însă nu se poate susține originalitatea scrisului eminescian cu texte din traducerile făcute de poet sau, ce este și mai rău, cu transcrieri de texte străine. G. Călinescu avea dreptate când lua atitudine împotriva celor care încercau să facă din Eminescu fizician, matematician, istoric. Poetul nu a intenționat să devină specialist în aceste domenii. Totuși, dacă nu pot fi invocate întru susținerea originalității unor teze, traducerile din lucrări de filosofie, istorie, fizică, drept, precum și transcrierile foarte numeroase în germană sunt totuși deosebit de importante pentru cunoașterea orizontului intelectual al poetului. Aceste texte reflectă, pe de altă parte, aspirațiile lui Eminescu spre universalitate.

Problemele cu care s-a confruntat colectivul privesc în special munca de descifrare a manuscriselor. Colectivul s-a izbit de dificultăți în descifrarea textelor românești (dificultăți pe care le-a întâmpinat și Perpessicius) însă, în măsură considerabilă, și a celor în limba germană. O mare răspundere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ridică stabilirea paternității articolelor lui Eminescu din „Timpul", cotidianul bucureștean. Era în practica vremii să se semneze numai articolele care puneau în discuție chestiuni dintr-un unghi personal de vedere pentru care răspunderea în fața instanțelor judecătorești revenea semnatarului. Pentru celelalte articole, nesemnate, era chemat în judecată directorul publicației sau redactorul responsabil. Eminescu își scria articolele acasă; în manuscrise se păstrează un număr impresionant de concepte, fragmente din articole și chiar articole întregi. Un întreg manuscris, **2264**, însumând câteva sute de pagini, cuprinde asemenea materiale, de prim ordin în stabilirea paternității articolelor publicate. Corelarea între articolele din „Curierul de Iași" și cele din „Timpul" oferă, de asemenea, o bază în stabilirea paternității eminesciene. Se alătură la acestea expresiile tipice pentru Eminescu și mărturiile contemporanilor. Pentru alte informații în această chestiune trimitem la *Opere X. Publicistica* (p. X—XV). Am considerat că toate articolele care cuprind o cât de mică mărturie că ar putea aparține lui Eminescu se impune să fie reținute, fie și într-o secțiune de incerte. Am considerat important acest lucru pentru motivul că ziarul „Timpul" este într-un stadiu înaintat de uzură și riscăm să înregistrăm pierderi irecuperabile. Nu este lipsit de interes să reamintim că din colecțiile „Timpului" păstrate în bibliotecile noastre lipsesc: numerele 1(2 ianuarie), 106 (16 mai), 130 (14 iunie), din 1879; numerele 2 (2 ianuarie), 3 (3—4 ianuarie), 6 (7—8 ianuarie), 56 (9 martie), 57 (11 martie), 58 (12 martie), din 1880 și nr. 97, din 5 mai 1882. Este indiscutabil că în aceste numere se află articole de Eminescu, pentru care sunt puține speranțe să fie recuperate în viitor. Mijloace de investigație, altele decât cele folosite de noi în stadiul actual al cercetărilor, vor putea decide care articole nu sunt, eventual, de Eminescu și scoase din ediție fără nici o dificultate. Ar fi însă o greșeală de neiertat să rămână în afara ediției texte din publicații supuse uzurii tot mai înaintate și sortite pierderii definitive din moștenirea eminesciană.

Obiecția potrivit căreia tipărim sub titlul „Opere" texte care nu reprezintă ceea ce se înțelege prin acest cuvânt este îndreptățită. Ea se poate aplica cu deosebire la acest ultim volum, care cuprinde și programe de cursuri, liste de datorii și lingerie. Titlul „Opere" este însă generic pentru întreaga ediție, iar subtitlul precizează statutul textelor din respectivul volum. Subtitlul *Fragmentarium*, preluat de altfel din manuscrisele lui Eminescu, este ilustrativ în această privință.

Obiecții se pot ridica și în ceea ce se înțelege prin ediție națională. Ediții naționale pot fi cea consacrată lui Eminescu, tipărită la Minerva, în multe volume, și inițiată tot de Perpessicius, cea a lui Arghezi și Slavici, de asemenea. Ediția academică a lui Eminescu este însă una integrală, cum nu sunt celelalte, întâia cu acest statut, consacrată unuia din marii noștri clasici. Ea poate fi privită și „națională", asemeni altor ediții, însă se desparte de ele prin exhaustivitate. Este locul să mai precizăm că, deși am tipărit volumele sub dictatură, n-am supus textele lui Eminescu operației de „purificare" prin puncte de suspensie și nu am făcut nicăieri elogiul personalelor și regimului politic dinainte de decembrie 1989.

Colectivul restrâns, constituit inițial, s-a completat, o dată cu reluarea tipăririi publicisticii, cu Oxana Busuioceanu, Aurelia Creția, Simona Cioculescu și Claudia Dimiu. În colectiv a intrat, însă numai pentru scurtă vreme, și Alexandru Surdu. Secretariatul tehnic a fost asigurat de Ileana Ra-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţiu, iar pentru unele discipline s-a apelat la colaboratori externi. Colectivul s-a găsit într-o situaţie privilegiată, în sensul că răspunderea pentru ediţie din partea Editurii Academiei Române şi-a asumat-o Georgeta Mitran, care a lucrat şi cu Perpessicius şi venea cu o bogată experienţă în munca editorială.

Colectivul a lucrat în condiţii de contract, pentru plata salariilor, fără drepturi de autor şi fără să ocupe alte funcţii. S-a consacrat exclusiv muncii la ediţie. Din fericire, previziunea lui Perpessicius, potrivit căreia aceasta nu va putea fi încheiată înainte de anul 2000, nu s-a confirmat.

Din colectivul format iniţial, Petru Creţia şi subsemnatul şi-au desfăşurat activitatea pe întreg parcursul elaborării ediţiei. Mie mi-a revenit şi obligaţia să conduc această ambarcaţiune mulţi ani, în vremuri nu tocmai favorabile întreprinderilor culturale de-o asemenea anvergură. Îndemnurilor care mi-au venit, îndată după evenimentele din decembrie 1989, să-mi reclam drepturile pentru scoaterea din învăţământul universitar şi din institutele de cercetare nu le-am dat şi nu le voi da curs. Consider că măsurile administrative ce mi s-au aplicat au fost prielnice pentru mine, dincolo de neajunsurile materiale, întrucât m-am putut consacra, împreună cu colegii mei de echipă, unei activităţi care reprezintă, poate, cea mai importantă realizare la acest sfârşit de mileniu în activitatea editorială.

Ediţia este elaborată într-un interval de mai bine de-o jumătate de secol şi se înfăţişează cu o arhitectură monumentală. Sunt însă de operat, la o reluare a tipăririi, câteva modificări în cuprinsul ei. *Poemul Putnei* va trebui scos din ediţie, întrucât îi aparţine lui Dimitrie Gusti şi va trebui introdusă o altă poezie, *Asta vreau, dragul meu!*, descoperită în ultimii ani într-o publicaţie transilvăneană din 1866. *Făt-Frumos din lacrimă* trebuie trecut din volumul VI în volumul VII, fiind creaţie originală pe teme populare. *Addendele* se impune să fie reprezentate la locurile respective. Procedându-se în felul acesta, *Opere XV. Fragmentarium* s-ar restrânge la dimensiunea celorlalte volume. Asemenea schimbări — şi eventual altele de această natură — nu afectează însă arhitectura acestui monument singular al culturii noastre naţionale.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„IDEEA MEA VIZIONARĂ DESPRE NEMURIREA SUFLETULUI"

George Gană

Ediția integrală a operei eminesciene s-a încheiat. Ori de câte ori se va fi spus lucrul acesta de la apariția volumului XV* (ultimul în ordinea tipăririi, penultimul în structura ediției) încoace, nu putem să nu-l repetăm, cu sentimentul că suntem cei dintâi cititori care au în față întregul corpus al operei poetului național, că împărtășim deci un privilegiu pe care l-au avut doar puținii cercetători care au parcurs toate manuscrisele din legendara ladă predată de Maiorescu Academiei în ianuarie 1902. Exprimându-ne recunoștința față de cei care au realizat, în peste cincizeci de ani, această magnifică ediție, să ne apropiem de volumul care o încheie. Este, nici nu se putea altfel, cel mai eterogen dintre toate tomurile ediției, cuprinzând într-o primă secțiune, *Fragmentarium* (peste 800 de pagini, plus comentariile editorilor), texte relative la domenii variate ale culturii, ca filozofie, sociologie, politică, istorie, psihologie, estetică, matematică, fizică, religie, drept etc., la care se adaugă note de curs și de lectură, transcrieri de texte străine, însemnări cu caracter personal; a doua secțiune, *Addenda* (peste 300 de pagini), grupează, în ordinea volumelor de până acum ale ediției, texte omise la alcătuirea acelor volume, cu indicarea paginii la care ele ar fi trebuit să figureze. Acest volum XV, coordonat de Dimitrie Vatamaniuc și Petru Creția și la care au mai lucrat, cu pasiune și competență, mulți alți cercetători, a fost pregătit și „anunțat" de numeroase publicări în reviste, de numărul special (1/1991) din „Manuscriptum", de volumul *Fragmentarium* editat de Magdalena D. Vatamaniuc în 1981. Mult mai bogat decât se putea bănui din toate aceste publicații, volumul de față este o apariție impunătoare sub toate aspectele. Fiecare capitol al bogatei și atât de diversei materii pe care o cuprinde necesită sau îngăduie comentariul, încât e de presupus că volumul va fi discutat. Sigur este în orice caz că nici un studiu despre Eminescu nu-l va putea ocoli.

Paginile de față nu încearcă o analiză a volumului, pe care nici n-o cred posibilă „dintr-o dată", având în vedere diversitatea materiei, ci adună câteva însemnări de lectură, atâtea câte pot încăpea într-un articol.

Fragmentarium-ul începe cu „texte originale" scrise „până în primăvara anului 1883" și „în primăvara și vara anului 1883", repartizate așadar în capitole distincte. La parcurgerea lor apare uneori întrebarea dacă toate

* București, Editura Academiei Române, 1993. Ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române. Coordonatori: *Dimitrie Vatamaniuc (Fragmentarium), Petru Creția (Addenda);* stabilirea textelor în limba română: *Oxana Busuioceanu, Anca Costa-Foru, Petru Creția, Aurelia Creția-Dumitrașcu;* comentarii: *Dimitrie Vatamaniuc;* afilieri de istorie literară: *Simona Cioculescu, Claudia Dimiu.* Colaboratori externi: pentru textele științifice: *Magdalena D. Vatamaniuc;* pentru textele în limba germană: *Gherasim Pintea, Mariana Petrescu,* descifrări, traduceri; *Mihai Ciurdariu,* descifrări, traduceri, control științific; *Leonard Gavriliu,* traduceri, revizuire; *Alexandru Surdu, Thomas Kleininger,* control științific; *Helmuth Frisch* (Germania), identificarea surselor, control științific.

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 137–144, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sunt într-adevăr originale. Nu pentru că unele sunt în germană, căci Eminescu stăpânea perfect această limbă, la care era, am zice, firesc să recurgă în vremea studiilor sau când însemnările erau provocate de lectura unor scrieri germane, cu atât mai mult cu cât dispunea de mai multe posibilități de exprimare în nemțește, dată fiind cultura lui filozofică pe de o parte, starea limbajului filozofic românesc pe de alta; nu de aci vine deci întrebarea, ci din impresia pe care o lasă unele texte că *ar putea fi* transcrieri sau traduceri. Unele, de pildă, sună atât de schopenhauerian încât m-am simțit impins să le confrunt cu paginile de care aminteau ale filozofului. Nici un astfel de sondaj n-a dus la confirmarea presupunerii. M-am întrebat atunci dacă n-ar putea fi vorba de transcrieri sau traduceri din comentarii care parafrazează textul lui Schopenhauer. Dar cum să descoperi aceste eventuale comentarii, altele decât cele identificate până acum de D. Vatamaniuc sau H. Frisch cercetând publicațiile pe care le citea Eminescu în vremea studenției? Mi-am spus, în fine, că ar putea fi la fel de bine comentariul sau reflecția lui Eminescu însuși, făcută în germană sau în română. La o asemenea încheiere ajungem și în legătură cu celelalte fragmente care lasă o asemenea impresie. Poate că în unele cazuri această încheiere se va dovedi provizorie, cum s-a întâmplat și cu alte texte din manuscrisele eminesciene; până atunci să acceptăm însă opinia editorilor, care le consideră pe toate originale.

Care sunt temele gândirii poetului care face aceste însemnări? Una este aceea a caracterului iluzoriu în absolut al morții, a indestructibilității existenței individuale. Este o ipoteză metafizică a cărei validitate depinde de răspunsul la întrebarea dacă mulțimea formelor de viață pe care natura le produce este mărginită sau nu. Dacă da, atunci din urna eternității în care stau închise aceste forme se va trage odată neapărat și „numărul" cutărei forme omenești individuale cufundate în moarte — și este indiferent dacă acest moment e mai apropiat sau foarte îndepărtat, căci o dată stinsă conștiința de sine, ca și în somn, timpul nu mai există. Eminescu reia de mai multe ori întrebarea de mai sus și răspunde mereu afirmativ: „Dacă numărul elementelor și a puterilor este cert, atunci modul lor de combinare este determinabil a priori, și asupra mărginirei în producerea de forme nu mai poate fi îndoială. Numai atunci formele ar fi nemărginit de multe când elementele și puterile din natură ar fi fără număr. Dar contrariul fiind, aceste forme sînt, c-o inducțiune sigură, a priori determinabile, prin urmare numărul formelor în natură este mărginit". De unde concluzia lui: „noi am fost întotdeauna și vom fi întotdeauna individual determinați așa cum sîntem și moartea este numai un vis al imaginațiunei noastre. De aceea numai *a nu fi fost niciodată* este singura formă a neexistenței, cine există există și va exista întotdeauna — de nu în faptă, dar ca posibilitate, și posibilitatea, neavând în eternitate timpul nici un înțeles, este existența chiar". Trecând peste alte reveniri ale ei, să observăm că tema aceasta apare până la sfârșit: *„Ideea mea vizionară despre nemurirea sufletului"* este o însemnare din primăvara lui 1883, urmată de o încercare de demonstrație matematică. Altă dată se folosise de argumente logice sau științifice, ca acelea oferite de teoriile lui J. R. Mayer sau A. Fick despre suma constantă a energiei în univers, care tocmai de aceea l-au interesat atât de mult încât le-a tradus în caietele sale și le-a preluat, făcându-i pe unii să creadă că-i aparțin.

Tema amintește, desigur, de Schopenhauer (care o enunță în cap. 54 al vol. I din *Lumea ca voință și reprezentare* și o dezvoltă în cap. 41, *Des-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pre moarte și raportul dintre ea și indestructibilitatea esenței noastre, din vol. al II-lea). Poetul folosește unele elemente ale discursului filozofului, cum a observat deja G. Călinescu (în secțiunea *Filozofia teoretică* a monografiei sale). Este totuși o temă profund eminesciană, fixând o reacție a spiritului poetului la obsesia neantului care dă fondul tragic al operei lui. Rolul acestei teme în configurarea concepției despre lume a lui Eminescu e unul de prim ordin și cel puțin trei aspecte majore sunt legate de ea: eleatismul („Rîul timpului pare a curge; suma de viață și de forme posibile coexistă într-un veșnic prezent"), ideea negării morții printr-o geneză perpetuă („Viața e germenul morții — moartea germenul vieții") și reprezentarea existenței universale printr-un cerc („Schema cursului naturii este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de tranziție", „Herbul eternității: cercul"). Ilustrările și reflexele acestei concepții în opera literară a lui Eminescu sunt numeroase.

Tema rezumată mai sus vădește o perspectivă filozofică asupra existenței sau, cu o sintagmă a poetului însuși, un „instinct metafizic", ale cărui expresii ne întâmpină frecvent. Ca și Platon, Kant ori Schopenhauer, pentru a-i aminti doar pe filozofii pe care el însuși îi invocă mai des, Eminescu distinge între lumea sensibilă și lumea inteligibilă (*„Mundus sensibilis* și *intelligibilis* — *Mundus phaenomenon, mundus noumenon"*). Definind în două rânduri *fantazia*, o face în moduri foarte diferite: „fantazia nu mai este reflecția lumei astfel cum ea se arată ochilor într-o reală trezvie, ci, ca în fantazia poetului și a artistului, se ridică în jur în petrificațiunea ideilor eterne ce reprezintă", „timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru"; și, în altă parte: „fantazia este o dată reproducerea vie, mai văzută a unui lucru sau a unei împrejurări, a doua oară coordonarea acestora într-un întreg". Planul de referință este o dată „lumea inteligibilă", altă dată „lumea sensibilă": de aci deosebirea. Cele două definiții sunt deopotrivă de adevărate pentru el și numai împreună îl exprimă.

Instinctul metafizic nu proiectează spiritul poetului în lumea abstracțiilor, dar îl împiedică să se cantoneze în imediat, determinând nu atât o pendulare între cele două planuri, cât o tensiune, rezolvată uneori — să zicem — pozitiv, printr-o idee ca aceea a renașterii succesive a individului, alteori negativ. „Orice mărime finită față cu infinitul e zero", de aci „sentimentul de adâncă nimicnicie care ne cuprinde față cu Universul", notează Eminescu undeva, spre a reveni asupra acestui sentiment în mai multe rânduri. Reține, pentru puterea de sugestie și pentru ecoul pe care-l au în poezia lui, două însemnări: „Cumcă sfinxul e o întrebare și piramida un răspuns și că amîndouă la un loc sînt o ecuație la aceasta n-a gîndit nimeni"; și, într-un text mai lung și mai explicit, despre revelația pe care i-a produs-o lui Pitagora călătoria în Egipt: „Ce văzuse? O alee întreagă de sfinxi — drum al vieții omenești plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide și moartea. Ce este piramida? La un pătrat care se repetă în infinit cele patru puncte convergează într-unul și formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul. Un cerc care se repetă în infinit culminează într-un vîrf — obeliscul, acul Cleopatrei. Un raport între finit și infinit. Aceasta era răspunsul la întrebarea: ce e viața? Și răspunsul era exact pentru toate punctele din viață și senzul răspunsului era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns pînă la noi".

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cum a convertit Pitagora această revelație a morții ca sens al vieții în credință „într-o ființă atotputernică, în nemurirea sufletului, în cabala numărului, în ideea ordinei fizice a universului" Eminescu nu ne spune; noi observăm însă că însemnarea are valoarea unei confesiuni, că, fără experiența directă a Egiptului, poetul a avut el însuși revelația lui Pitagora și că a convertit-o în ceea ce numea „ideea mea vizionară despre nemurirea sufletului". Tensiunea între aceste două convingeri opuse este poate tensiunea fundamentală a operei lui, exprimată la niveluri și prin motive poetice al căror inventar ar constitui în mare măsură morfologia operei.

Alte însemnări se referă la raportul dintre geniu și omul comun, dintre creatorul de cultură și simplul transmițător al ei, la cunoaștere ca aducere-aminte (*anamnesis* a lui Platon, interpretată kantian), la concepția organicistă despre stat, cu idei și formulări pe care le știm din articolele politice; pagini numeroase cuprind reflecții despre istorie, despre limba română, observații despre prozodie, idei și formule matematice etc. Să notăm măcar câteva rânduri. Iată două însemnări despre însemnătatea experienței de viață pe spații mici: „E drept că un popor care trăiește în mediul lui — în proporționalitatea mișcărilor lui — nu va observa niciodată de sine însuși că există sisteme de mișcări a căror linii sînt cu mult mai mari. E ca și cînd gumilasticul, care se poate întinde pentru a reprezenta un univers, e strîns la el, și toate acele lucruri ce aiurea se petrec în mare la el acasă se petrec în mic; nu la Roma, ci în satul lui natal"; „*Multe* mișcări într-o sferă mică, *puține* mișcări într-o sferă mare. *C'est le même:* adunate curbele într-o singură dreaptă, sînt egale. De-aceea țăranul e atît de caracterizat. Se mișcă pe 4 pogoane, în șase boi, în sat cu populație restrînsă. Experiența lui e tot atît de largă ca a lui Humboldt, deși sfera acestei experiențe este mică. Liniile s-au repetat adeseori, ele sînt mai adînc imprimate, *țăranul* e mai caracterizat decît orice om abstract care descrie radii lungi într-o sferă mare". Ideea că experiența țăranului e tot atât de largă ca a lui Humboldt (e vorba, desigur, de marele naturalist Alexander von Humboldt, autorul amplei lucrări *Kosmos*) e la fel de surprinzătoare și de sugestivă ca aceea de mai târziu a lui Călinescu, după care țăranul și Kant își pun aceleași probleme, dar le rezolvă altfel. În fine, lăsând deoparte atâtea lucruri de interes, să mai transcriem dintr-o însemnare despre originea celestă a sufletului nostru, miezul mitului antropogonic pe care poetul îl formulează în *Povestea magului călător în stele* și care iradiază într-o mare parte a liricii lui erotice mai ales: „Sufletele sînt ființe de îngeri înamorate în corpuri de oameni".

Capitolul următor al *Fragmentarium*-ului, după cel al textelor originale, este rezervat notelor de curs, de lectură și excerptelor. Dificultatea e aici de a stabili apartenența textelor la una din aceste categorii și editorii o cunosc. Cele mai multe texte sunt în germană, ceea ce e firesc. Sunt însă câteva și în românește, având factura unor note de curs și chiar data a care au fost luate (la Berlin). Să-și fi tradus Eminescu prelegerea în timp ce o asculta? Greu de presupus. Mai probabil e că a transcris cursul după notele vreunui coleg, acasă, traducându-l, sau chiar după propriile sale note. Dar, repet, sunt doar câteva texte în această situație. Indiferent de proveniența lor — audiție sau lectură — paginile capitolului în fața căruia ne aflăm sunt foarte importante pentru cunoașterea orizontului de cultură

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

al poetului. Scrise de el și păstrate până la sfârșit, sunt într-un fel ale lui, fac parte din universul lui intelectual.

Unele prelegeri (din ianuarie 1873) discută raportul dintre artă și natură și rolul fanteziei creatoare în acest raport („Activitatea artistică este o bucată de natură sublimată — se-nnobilează. Natura produce în fantazie prin mai multă libertate chipuri mai frumoase. Din mila și din puterea naturei dotați, nu trebuie să trecem peste ea. Noi sîntem din firea ei și ea este din firea noastră. Sîntem puteri sublimate"), despre „intrarea" mitologiei antice și a poeziei populare „în poezia modernă", despre diferite doctrine despre suflet, de la metempsihoză până la psihologia popoarelor. Un text (curs? conspect?), *Idealele omenirei*, ne amintește de *Împărat și proletar*, altul tratează despre inconștient („De altfel, în această adîncime insondabilă lucrurile se petrec absolut cu rost și cu noimă, ca în suprafața conștiinței înțelegătoare. Inconștientul este, ce-i drept, intuiție intelectuală, el plăsmuiește în chip miraculos ceea ce conștiința nu e în stare să facă decît cu trudă, cu erori și imperfect, dar el nu are absolut nici o resursă și nici un alt conținut decît intelectul care calculează cu logica lui. Singurul factor nelogic al inconștientului este voința atotputernică, care realizează dintr-o dată conținutul logic"). Iată și unele însemnări despre „realitate și vis": „Între realitate și vis nu există nici un criteriu [distinctiv] în afara faptului trezirii, prin care este întrerupt în mod expres și sesizabil lanțul cauzal al întîmplărilor din vis și din starea de veghe". Foarte interesante sunt și textele de istoria filozofiei: prelegeri despre Aristotel și raporturile dintre gândirea lui și cea a lui Platon, un conspect al școlilor filozofice antice, capitole din Eduard Zeller despre unii filozofi romantici: Jacobi, Schelling și „școala lui Schelling" sau spiritele înrudite (Carus, Schubert, Görres, Baader, Novalis, Fr. Schlegel, Solger etc.), apoi alți filozofi romantici, între care Schleiermacher și Hegel, acesta din urmă obiect al mai multor comentarii. Însemnările confirmă deci ceea ce știm din opera poetului, anume că informația lui filozofică mai consistentă, mai sistematică și mai adânc asimilată (prin afinități) privește antichitatea greacă și romantismul german.

Dintre celelalte texte ale acestui capitol trebuie menționate cel puțin cele despre istoria Egiptului (cu nume ca Ramses și Tlas, pe care le vom regăsi în opera poetului, cu columna lui Memnon, pe care o va cânta Blaga), despre arta orientală (cu construcțiile funerare intrate profund în structura imaginarului eminescian, cu deosebirile de spiritualitate între egipteni, evrei, greci), despre istoria romană și istoria Europei moderne.

După „note de curs, note de lectură, excerpte" urmează, în secțiunea *Fragmentarium*, un capitol de trei ori mai întins și cu multe subcapitole (după domeniile în care se înscriu textele) de *Transcrieri*. Este, evident, partea din volum care interesează nu prin gradul de originalitate (absentă), ci prin alegerea scrierilor făcută de Eminescu. Sunt scrieri de filozofie, estetică, religie, morală, sociologie, politică, drept, istorie, filologie, astronomie, psihologia popoarelor, critică literară și artistică, în fine, scrieri literare. Iată tot atâtea domenii ale culturii care-l atrăgeau și care sunt cam aceleași pe care le ilustrează și textele originale și notele de lectură din volum. Multe, dacă nu toate, ar merita să fie comentate, spre a se vedea ce autori și ce idei transcrie poetul și în ce raporturi se află acestea cu opera lui publicistică sau literară. Lucru făcut în parte de editori (D. Vatamaniuc și Helmuth Frisch), care s-au ocupat însă mai ales de ceea ce trebuia făcut

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mai întâi, adică de identificarea surselor. Aș vrea să mă opresc puțin, pentru motive diferite, numai la două texte filozofice. Eminescu transcrie după un manuscris o parte (20 de pagini din 220) a cursului de filozofie, predat de Eftimie Murgu la Academia Mihăileană în anii 1834—1836. Cursul era o traducere (cu modificări) și a rămas în manuscris până în 1986, când a fost tipărit de Editura Facla din Timișoara. De ce a transcris Eminescu aceste pagini de logică elementară? Nu pentru conținutul lor, desigur, dacă ne gândim la informația în materie pe care o avea el, ci pentru limba în care erau scrise. Dificultățile exprimării filozofice în românește le simțise Eminescu însuși traducând din Kant sau din Rötscher ori notând reflecții proprii, încât crearea unui limbaj filozofic constituia pentru el o problemă pe care era curios, cum se vede, să observe cum au rezolvat-o alții.

Încă mai amplu (cel mai întins dintre textele copiate de Eminescu) este cel intitulat *Reflecții introductive privind psihologia popoarelor*, studiu introductiv și programatic al lui M. Lazarus și H. Steinthal din revista lor „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", 1860. Din Lazarus (cu care Maiorescu și Th. Rosetti aveau o întrevedere la Berlin în 1873) e tradus studiul *Cultură și știință*, publicat în vol. XIV al ediției și căruia acum i s-a identificat sursa precisă, iar din Steinthal (care-i era profesor lui Eminescu la Universitatea berlineză) sunt transcrise aici și alte pagini, de lingvistică. Revenind la studiul introductiv amintit mai sus, cred că el l-a interesat pe Eminescu atât prin cuprinsul general — al textului și al disciplinei pentru care el pleda —, cât și prin accentul pus pe două idei care-i erau scumpe și poetului: „Dintre elementele spiritului poporului însuși [...] în frunte se situează *limba:* ea este cel dintîi produs spiritual, trezirea spiritului poporului. Deoarece tot ce a creat odinioară spiritul este *determinant pentru creațiile ulterioare*, [...] limba exercită o influență constitutivă asupra caracteristicii celei mai profunde a spiritului poporului, așa cum se va dezvolta acesta în creațiile sale viitoare"; „ea este expresia cea mai completă a spiritului poporului". Și a doua idee: „Strîns legată de limbă este *mitologia* [...] Mitologia, așadar, ca și cuvîntul limbii, este o formă de apercepție a naturii și a omului, un mod de a vedea, pe o anumită treaptă de dezvoltare a spiritului poporului [...] Mitologia, mai ales legenda, este așa de importantă pentru psihologia popoarelor"; „În legendă și cult se află primele elemente ale poeziei și ale celorlalte arte. În circumstanțe favorabile apar apoi, la origine abia distincte, imnul, așadar lirica, eposul și drama, așa sînt și creațiile poetice populare la începuturile poeziei, manifestîndu-se îndeosebi în genul liric, dar cel mai minunat în epos".

Sunt apoi, în acest volum, foarte multe poezii transcrise: cele mai multe din poeți germani, dar și câteva din lirica orientală, latină (Horațiu), franceză (Hugo), engleză (Robert Browning) sau — numeroase — din autori neidentificați încă, acestea toate în germană. Cu rare excepții (Heine, C. F. Meyer, E. Geibel), sunt scriitori germani minori ai timpului. Eminescu i-a citit în reviste și de acolo a copiat versurile lor. Sunt poeți minori, spuneam, prin care se prelungește însă marea mișcare romantică, revărsată în câteva valuri succesive peste lirica germană. În scrierile lor, de regulă modeste ca valoare, poeții aceștia reiau teme, motive, un inventar imagistic și stilistic caracteristic romantice. Tocmai afinitatea cu aceste elemente cred că explică transcrierea poeziilor. Aceeași afinitate explică, mai mult decât eventualele preluări, similitudinile dintre unele texte în discuție (ca *Nilfahrt*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de Theodor Altwasser sau *Bitte* de Karl Woermann) și unele poezii eminesciene *(Egipetul, Mai am un singur dor)*. Altfel spus, Eminescu reține astfel de poezii pentru că recunoaște în ele expresii ale unei sensibilități care era și a sa ori care îi era apropiată. Va fi intervenit, desigur, și curiozitatea, dorința de a se familiariza cu poezia germană a timpului.

Sunt și alte texte germane (fragmente de teatru și proză) transcrise aici. Dar sunt și versuri românești (din Dosoftei, Alecsandri, propria sa poezie *Crăiasa zînelor* tradusă în nemțește de Carmen Sylva) și un poem al lui Vasile Pogor (tatăl junimistului), ajuns până la noi numai pe această cale: *Vedenie ce au văzut un schimnic Varlaam de la mînăstirea Secului din Moldova la anii de la zidirea lumei 7329, iar de la întruparea mîntuitorului nostru Is. Chr. 1821*. Este un poem pentru care, dacă l-ar fi cunoscut mai devreme (copierea lui, după un manuscris care s-a pierdut, e din 1875—1876), e probabil că Eminescu l-ar fi evocat și pe Pogor în *Epigonii*.

Cea de a doua mare secțiune a volumului este intitulată, cum aminteam, *Addenda* și cuprinde texte omise la alcătuirea celorlalte cincisprezece volume ale ediției. Ele sunt repartizate așadar acelor volume, indicându-se în fiecare caz și pagina la care ar fi trebuit așezate. Sunt foarte multe (vreo 500 de pagini) și vor trebui neapărat luate în considerare de cercetările viitoare ale părților scrisului eminescian cărora le aparțin. Eu nu-mi pot îngădui aici decât unele observații sumare, în legătură mai ales cu textele poetice, care sunt și cele mai numeroase dintre scrierile originale. La capitolul „antume" e vorba, firește, de variante, altele decât cele editate de Perpessicius. (O singură poezie publicată de Eminescu însuși, în 1866 — *Asta vreu, dragul meu* — în „Umoristul", o revistă a lui Iosif Vulcan în care nu s-au mai găsit alte colaborări ale poetului. Poezia a fost descoperită și republicată mai întâi în 1979, de Eugen S. Cucerzan și Vasile Zvanciuc.) Cea mai importantă este versiunea definitivă a *Scrisorii V* (publicată mai întâi de Al. Piru în 1964), care va constitui, de acum înainte cel puțin, textul de bază în analiza acestei poeme. Cele mai multe dintre variante au fost descoperite în manuscrise de editorii acestui volum și ele merită, toate, interesul nostru. Semnalez, totuși, câteva: o versiune (de fapt, o variațiune pe aceeași temă) a postumei *Moarte, tu îmi pari...* sau a finalului la *Memento mori; Doina; Doină, doiniță; Dați-mi arpă de aramă; A frumseții tale forme; La arme; E trist ca nimeni să te știe; O, Saturn; Și de-oi muri regină*. Acestea — și altele — sunt poezii integrabile volumului IV, de postume. Dintre variantele noi la postumele publicate în volumul V mai substanțiale sunt cele la *Memento mori, De pe ochi ți se ridică, Gemenii*, apoi o tulburătoare versiune la *Vis*. Unele variante — nu dintre cele citate — prezintă totuși diferențe minime față de cele cunoscute *(Moarte, tu îmi pari..., Renunțare, Nu mă înțelegi)* și poate că nu trebuiau reproduse in extenso. În *Doină, doiniță* nu trebuie citit oare „Tisa" în loc de „Pisa", care n-are aici nici un sens? Mi se pare, apoi, că această poezie e mai aproape, și ca motiv, și stilistic, de cunoscuta *Doină* din 1883 decât de poeziile de început, alături de care se indică să fie așezată. *Zburam* este o versiune a versurilor 105—120 din *Diamantul Nordului* (1877) și ar trebui deci plasată acolo, nu după *Mitologicale* (1873), sau, poate mai bine, la variante (ca figurează aici ca postumă de sine stătătoare). În fine, *Și flori de gheață din ferești* este, evident, o continuare la *Copii eram noi amândoi* (1871) și ar trebui așezată lângă ea, nu după *O, adevăr sublime* (1874). Bineînțeles, asemenea observații ar fi de verificat mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ales la republicarea ediției integrale, pe care editorii o cred necesară și pentru care propun în paginile introductive ale volumului de față și un plan. Important este că *toate* versurile scrise de Eminescu ne sunt acum accesibile. Între atâtea noutăți câte aduce volumul, nu pot să nu o semnalez în chip special pe aceea reprezentată de versiunile germane, datorate lui Eminescu însuși, ale unora dintre poeziile sale: *S-a dus amorul*, *Mai am un singur dor*, *În fereastra dinspre mare*.

Trecând peste fragmentele care se adaugă publicisticii din volumele IX—XIII, să remarcăm sporul important de texte traduse nou descoperite (ținând de istoria națională și universală, științele naturii, economie, drept ș. a.), dintre care unora urmează să li se precizeze sursa, și să ne oprim un moment la capitolul corespondență. Se publică scrisoarea adresată de Eminescu Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice în martie 1864 pentru obținerea unei burse, o scrisoare din 1874 către Veronica Micle (din greșeală e tipărită de două ori, la p. 1227 și 1239), din cele publicate de Octav Minar, din volumul căruia *Cum a iubit Eminescu* mai sunt preluate ca „incerte" alte câteva piese, o scrisoare către ziarul „Steaua României", din 1877, în legătură cu motivele plecării poetului de la „Curierul de Iași" etc. Dintre scrisorile primite aș cita-o pe aceea, scurtă (o telegramă, de fapt), a lui Maiorescu, din 5/17 oct. '77: „Ți se propune colaborarea la « Timpul », împreună cu Zizin Cantacuzin și Slavici, și cu 250 franci pe lună, Rosetti și eu te rugăm să primești și să pleci imediat București. Răspuns simplu plătit". E o scrisoare inedită, celelalte fiind în general cunoscute. Integrarea lor în ediția de opere complete este în sine un lucru important, și afirmația se cere făcută și în legătură cu toate celelalte texte din acest volum publicate mai înainte în periodice sau într-un volum ca *Fragmentarium*, tipărit de Magdalena D. Vatamaniuc în 1981, ori în altele. Cele mai multe dintre texte au fost descoperite ca inedite și publicate de-a lungul mai multor ani de însiși editorii acestui volum XV prin care ei termină un monument editorial și cultural început de Perpessicius acum peste o jumătate de veac.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AERE PERENNIUS *

George Munteanu

... O spun vizând nu vreo *conotație politică*, ci una pur și simplu *existențială:* „Bine c-a dat Dumnezeu să fie dus până la capăt ceva și în țara asta! Nu un lucru oarecare; o înfăptuire care se cheamă *ediția integrală* Eminescu!" Fiindcă, după umila mea părere, ediția aceasta e ultima construcție de proporții și semnificații monumentale — din câte ne-au îngăduit vremurile să înfăptuim — după Biserica de la Curtea de Argeș, cea a Trei Ierarhilor din Iași, Complexul brâncușian de la Tg. Jiu, — implicând înțelesuri de gândit și regândit cât va dăinui poporul român. Că, poate, va exista șansa de a i se face oarecari „renovări", în privința unei mai bune distribuții a „materiei", printr-o eventuală reeditare; că la „aparatul critic" al fiecărui volum — din cele șaisprezece — vor fi posibile felurite rectificări, adăugiri, clarificări, — toate acestea nu schimbă nimic din faptul că, până atunci, monumentul editorial „aere perennius" îl avem totuși în fața ochilor.

Pentru națiunea noastră, trecută de vreo două secole (cum zicea Blaga) din sfera „culturii minore" în cea a „culturii majore", ediția integrală a *Operelor* eminesciene va reprezenta pentru cine știe cât timp principala „carte de învățătură". Afirmând aceasta, nu mă gândesc la ceea ce vor avea de reținut scriitorii oricărei generații noi din studiul scrisului eminescian. A făcut-o memorabil, în astă privință, Arghezi, prin cele afirmate înspre sfârșitul studiului-conferință din 1943. Mă gândesc la enunțurile eminesciane cu valoare de *memento*. La *deontologia existențială* decurgând din asemenea enunțuri și la ceea ce reprezintă ea pentru toată lumea românească. Iată, cu simplu titlu de exemplu, numai câteva dintre asemenea *spuse* și *atitudini deontologice* care-s *fundamentale*, — deși pot să pară „elementare" oricui le știe din auzite și nu le regândește pe cont propriu până la capăt: „o parte nu poate fi un întreg"; din asemenea evidență numai aparent simplissimă rezulta pentru Eminescu — deontologicește — că, „parte" fiind noi, oamenii, dintr-un „întreg" incomensurabil, „adevărul e stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului" și, așa fiind, „cel mai mare păcat al oamenilor e frica, spaima de-a privi în față s-a recunoaște adevărul", care „e crud", „dar numai el folosește"; tot astfel, „nu noi suntem stăpâni limbei, ci limba e stăpâna noastră"; și tot astfel, „pentru că nimic nu există în lume ce n-are o cauză începătoare și un timp de începere", „e o cestie de cultură de-a le ști toate acestea, de-a ține seama de ele, de-a avea simț istoric"; după cum, tot astfel, „orice om datorește societății care-l susține un echivalent de muncă"; și, încheind cu exemplificările în ordinea aceasta, — „oricine ne promite o îmbunătățire care nu se datorește muncii [...] e ca un prestidigitator care vrea să ne facă să credem că lucrurile ce le scoate la iveală s-au ivit din *nimic*", deși „ex nihilo nil fit", „din nimic, nimic iese". Acestea — și câte alte *distinguo*-uri similare! — cititorii le vor putea afla răsfoind pe în-

* *Cuvânt* — cu prilejul lansării celui de-al XV-lea volum, ultimul din seria ediției academice de *Opere* eminesciene, apărut în ianuarie 1994.

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 145—150, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

delete recentul volum al XV-lea din ediția academică a *Operelor* eminesciene. Iar meditând asupra lor cât se cuvine, e imposibil să nu ajungă la concluzia că Eminescu e în toate *omul distingerilor fără greș* între „adevăr" și „eroare", între „bine" și „rău", între „frumos"și „urât", între „prejudecăți" și „gânduri răsucite în capul propriu până ce ajung să se potrivească mereu mai adecvat cu firea lucrurilor".

Cine l-ar mai învinui pe Eminescu de „xenofobie", dacă ar cugeta cât și cum se impune la o asemenea notație din manuscrise: „străinul care se ridică prin invidie dă naștere unei invidii analoge. Străinul care se ridică prin muncă nu dă naștere invidiei"? Și, de asemeni, cine ar mai cuteza să vorbească pe negândite de „reacționarismul" lui Eminescu, dacă s-ar strădui să priceapă *noima* raportului dintre „progres" și „regres" — dintotdeauna acționând neabătut — notată într-un manuscris după cum urmează: „Nu e vorba de ceea ce *vrei* să obții. Tu lucrează cu intențiunea cea mai bună din lume. Dar ceea ce obții în realitate este *corelațiunea creșterii* [sublinierea noastră — G. M.] pentru relele cari cresc alăturea cu folosul ce l-ai obținut"? Și încă: s-ar îneca în propria postură ridicolă aceia care vorbesc de la o vreme când de „protolegionarismul", când de „protomarxismul", când de „fascismul", când de „repetența într-ale democrației", dacă ar pricepe înțelesul *opresiv* (cu relativitatea-i inerentă, după timpuri și locuri) ce distingea Eminescu în resorturile de ultimă analiză ale oricărei „puteri" — de *dreapta, centristă*, de *stânga* — prin intermediul arhicunoscutelor versuri-cheie din *Împărat și proletar:* „Istoria umană în veci se desfășoară,/ Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău." Nu mai puțină minte le-ar trebui acelora care se minunau nu prea de mult de „explozia mămăligii românești", iar acum, în urmă, tind s-o pună pe seama „accidentalului", negândind mai stăruitor la felul „răbdării" românilor, definită totuși prin asemenea mult grăitoare metaforă gazetărească aruncată de Eminescu în fuga condeiului: „Ei mări, tagmă patriotică, nu cunoașteți pe român, nu l-ați cunoscut nicicând și, prietenește vorbind, să vă păzească sfântul ca să-l cunoașteți vreodată. Românului dacă-i dai un pumn, își zice: «Rogu-te mai dă-mi unul, să fie doi, s-avem pentru ce ne socoti», dar după aceea las' pe el. Din paradă în paradă, din circulară-n circulară [...], teamă ni-i că veți trezi lupul din el și că-și va întoarce cojocul pe dos și-atunci ține-te pânză să nu te rupi!" (*Opere*, vol. XIII, p. 115). Feluriților „eminescologi" care socotesc să-i descopere îndeosebi lui Eminescu merite „protocronice" fanteziste, dincolo de cele evidente, nu le-ar strica să se uite mai atent prin cele cinci volume de publicistică din ediția academică a *Operelor*, spre a descoperi cât de „antiprotocron" era Eminescu, *avant la lettre:* „Dar fiindcă România merge totdeauna în fruntea civilizației, fiindcă unitatea Germaniei și a Italiei nu-i nimic mai mult decât simplă imitare după unitatea noastră, revoluția franceză — imitația revoluției lui Horea, constituția franceză — o imitație a constituției noastre, Göthe — ciracul lui Văcărescu, Thiers — un clișeu a[l] d-lui C. A. Rosetti și Gambetta — îngânarea vie a d-lui Fleva, de aceea «România» trăiește în veacul cel mai înaintat, în veacul de apoi, spre venirea lui Antihrist" (*Opere*, vol. X, p. 6). Și nici nu putea fi Eminescu altminteri, de vreme ce își definea poziția astfel: „Rolul confraților [al gazetarilor ușuratici — n.n.] e comod, al nostru cam ingrat: ei se adresează suficienței oamenilor, căci aceștia sunt pururea predispuși a crede tot ce li se spune de bine de ei, pe când noi nu măgulim pe nimeni, ci facem apel la

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

spiritul lor de adevăr" (*Opere*, XIII, p. 200). Drept care, contrar celor ce vorbesc în dodii despre un așa-numit „naționalism" eminescian „în sensul rău al cuvântului", gazetarul pururi inclinat să facă apel la „spiritul [...] de adevăr", — orice și pe oricine ar viza acesta, — n-a pregetat nicicând să schimbe elogiul cu asprimea șfichiuitoare față de etnia noastră; după caz, ca, bunăoară, aici: „De mult aud lăudându-se inteligența extraordinară a românului, deși poate nimic nu-i mai neadevărat decât această laudă. Căci pe [ce] se bazează o asemenea supoziție? Un popor căruia îi este silă de orice muncă științifică, a[l] cărui prisos de inteligență se consumă în lucrarea desigur cea mai ușoară a minții omenești, în suduituri sau ridicare în cer a guvernanților săi, nu poate fi numit un popor inteligent" (*Opere*, XV, p. 174; în contextul celor la care ne-am referit, „inteligența" alor noștri nu era negată *de plano*, în cauză fiind numai felul defectuos de *a o educa*, de a o călăuzi încă din *anii de formație* spre porniri și apucături blamabile — n. n.).

E o constantă a firii și a oricăror demersuri eminesciene: a nu vorbi neadevărat, necum a disprețui propriul popor, alte culturi, alte popoare, precum și — fapt capital — *a nu începe* ceva ce le-ar dăuna altor etnii, minorităților naționale de la noi, potrivit adânc înrădăcinatei convingeri că e în felul de a fi distinctiv al românilor de a nu face „niciodată ceea ce dorim să nu ni se facă nouă" (*Opere*, X, p. 89). Însă nici ocara sau orice alt fel de injustiții *pornite de alții*, oricine ar fi fost, nu puteau fi concepute a rămâne fără ripostă. Într-acestea, Eminescu era implacabil — și nu cunoaștem vreo logică de „om dintr-o bucată" potrivit căreia ar fi de vestejit o astfel de *dcontologie existențială*.

Postulând neabaterea de la „adevăr" în atât de sinuos-complicatele chestiuni ale exprimării publice, Eminescu nu ostenește în a indica drept remediu al *relelor* ce decurg unul din altul „trezia spiritului" și *gândirea proprie:* „Liber-schimbiștii [...] întemeiați pe praful așezat pe cartea lui Adam Smith se cred dispensați de-a gândi singuri ceva..." (*Opere*, XI, p. 387); „Un popor își selectează oamenii săi conducători după un principiu oarecare [...]; azi, principiul în virtutea căruia oamenii ar fi să se ridice ar trebui să fie munca fizică și cea intelectuală; dar munca, nu aparențele muncii; producerea reală, nu specula, *gândirea proprie* [sublinierea noastră — n. n.], nu plagiatul, onestitatea, nu aparențele onestității, virtutea, nu pretextarea virtuții" (*Opere*, XIII, p. 304); „E o școală privată în București care poartă deviza: «Școala e altarul civilizațiunii». S-ar putea zice: Altarul e școala civilizațiunii, civilizațiunea altarul școalei ș.a.m.d.; fraza nu câștigă mai mult înțeles decât are, adică nici unul. Asta se numește frază goală. Altfel, acesta este semnul caracteristic al unei totale lipse de cultură, precum și a[l] *lipsei de gândire proprie* [sublinierea noastră — n.n.] Tot secretul intelectual al demagogiei consistă însă tocmai în negustoria cu asemenea fraze de-o goală și tristă universalitate, fraze cari n-au conținut, nu spun nimic aievea și cari, se-nțelege, ametesc capul bietului om din popor" (*Opere*, XIII, p. 135); etc., etc.

Toate câte am crezut de cuviință să relevăm până acum relevă *perspectiva altioră* din care privea, numea, comenta lucrurile și oamenii Eminescu-poetul și — situație specifică — Eminescu-*gazetarul*, care, în astă calitate, e cu totul rar „politician" militând pentru idei ale unui *anume partid* (și, ca atare, „discutabil" neapărat, cum sunt și vor fi „politicienii" de oricând, de oriunde). Spre deosebire de situația și de postura aceasta, Emi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nescu-gazetarul e un „politolog", cu mult înainte de a se constitui asemenea disciplină, vădind o deontologie profesională ca aceasta: „Ceea ce simțim cu toții [...] sunt relele reale cari bântuie țara, rele cari nici au a face măcar cu principiile conservatoare sau cu cele liberale și pentru a căror înlăturare nu se cere dialectică și oratorie, ci muncă, echitate și adevăr [...] Oricare ar fi guvernul și oricare vederile sale supreme, corupția și malonestitatea trebuie să lipsească din viața publică; oricare ar fi, pe de altă parte, religia politică a unui guvern, ea nu-i dă drept de-a se servi de nulități venale, de naturi catilinare, de oameni de nimic pentru a guverna. Chiar numai tendența, clar formulată, ca statul să fie guvernat de oameni de cea mai elementară probitate și să-nceteze de-a fi mărul de ceartă între cavaleri de industrie și de facem-treburi, cuprinde un întreg program față cu aceia cari nu cred în nimic și pentru cari principiile politice n-au fost decât pretexte de-a parveni și de-a se îmbogăți" (*Opere*, XIII, p. 238). Iar *in extremis* — o asemenea profesiune de credință „politologică", adică de rece, impasibil, imparțial *om de știință* ridicându-se într-un punct de observație din care — cu scopul exclusiv de a sluji adevărului — domină cu *înțelegerea* și extremele, și poziția simulând a fi „de mijloc",— a căldicelor, a oportuniștilor, a impostorilor: „„Nouă nu ne inspiră respect decât o inteligență superioară, osândită fatalmente de a urma adevărului oricare ar fi caracterul purtătorului ei, sau un caracter superior, osândit asemenea de a fi adevărat oricare ar fi inteligența purtătorului lui. Respectăm pe Baco de Verulam, autorul scrierii *Novum Organon*, întemeietorul științei moderne, care, cu toate defectele caracterului său, prin mărimea creierului era condamnat a fi un rob al adevărului, respectăm, căci aci putem fi mai acasă, pe frații Golești, cari, cu toată mărginirea intelectuală, aveau caractere statornice și limpezi. Tot ce e la mijloc, pe jumătate onest sau pe jumătate inteligent, e pentru noi lume problematică, nimic. *Aurea mediocritas* e pentru noi o oroare în amândouă laturele ființei omenești, precum era pentru divinul Dante. Acest «element moderator», dacă voiți, al caracterelor și inteligențelor, e locașul mirciunii, al tertipului, al meschinăriei, locașul acelui advocat pe care Scaunul papal îl numea *advocatus diaboli*. Aceștia sunt oamenii născuți spre a pretexta intenții bune și a face fapte rele, oameni ce nu cred ceea ce zic și nu zic ceea ce cred; ei nu sunt nici buni, nici răi, ci sunt de-a dreptul mici, și existența lor în lume este o persiflare a existenței" (*Opere*, X, p. 412).

★

Dincolo de cele ce relevam mai în treacăt, pe la începutul acestui „cuvânt" de bună venire în lume a volumului XV, tomul acesta al ediției academice de *Opere* eminesciene acționează retroactiv și prospectiv în deopotrivă măsură asupra noastră, a tuturora. Global privind lucrurile, s-ar zice că nu oferă surprize prea mari, deoarece *Fragmentariumul* eminescian fusese publicat de Magdalena D. Vatamaniuc încă din 1981, iar poemele și fragmentele de poeme inedite, textele lirice „autonomizate", reconstituirile fuseseră editate de Petru Creția în „numărul special" al revistei „Manuscriptum", 1, 1991. Și totuși, mergând spre detalii și spre nuanțe, surprizele apar, sumedenie. E vorba mai întâi de textele în limba germană (note luate la cursuri, ca student, excerpte, însemnări cu conținut miscelaneu ș.a., apoi e un mare lot de poeme transcrise de prin revistele nemțești ale anilor 1870—1874, — poate și de mai târziu), care, grație ostenelilor și sa-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

gacității profesorului Helmuth Frisch de la Universitatea din Bochum au fost, în fine, descifrate cu acurateţea cuvenită, devenind astfel accesibile — în original și în alăturata traducere — cititorilor români. De interes deosebit sunt, apoi, lungile liste bibliografice, vocabularele, fragmente de ceea ce s-ar putea numi un „dicționar de ritmuri", foarte variate însemnări cu caracter intim („gospodărești", altele), unele texte ce ar fi fost de repartizat volumelor anterioare, dar care au fost identificate cu întârziere ș.a.m.d.

Parcă în acord cu percutanta observație a lui T. S. Eliot, potrivit căreia apariția noilor opere realmente valoroase modifică statutul și ierarhia tuturor celor ce le-au precedat, și acest de-al XV-lea volum al *Operelor* eminesciene schimbă în multe chipuri perspectiva asupra celor anterioare. În primul rând, redistribuirea textelor în volume organic, unitar constituite, va adeveri presupoziția lui Perpessicius că, într-o eventuală nouă ediție, acestea își vor spori numărul până spre douăzeci, — dacă nu cumva și întrecându-l. În al doilea rând, e de prevăzut ivirea unei noi *faze sursieristice* (poate mai lucid-cumpătată decât cea din prima jumătate a secolului nostru) în studiul operelor eminesciene, datorită multelor probleme de „identificare" și evaluare a însemnătății „izvoarelor" ce deocamdată sunt de cele mai multe ori numai prezumate ca fiind la temelia diferitelor texte inedite cuprinse în volumul al XV-lea. În al treilea rând, „cronologizarea" numeroaselor texte din volumul XV redactate în răstimpuri incerte va da și ea multă bătaie de cap „eminescologilor". În rândul al patrulea, se profilează necesitatea elaborării unui „dicționar" complet al limbii folosite de Eminescu în diferitele zone ale operei sale, deoarece însemnătatea lui de *creator* în materie de *limbă a culturii române moderne* (mergând până la inovațiile de ordin terminologic: „suprarealism", „catonism", „a pereni" etc., etc.) trebuie pusă în evidență cum se cuvine. *Last but not least*, anteriorul și remarcabilul „tablou al culturii" lui Eminescu, întocmit de G. Călinescu și completat numai pe alocuri între timp, va trebui reluat cu intenționalități exhaustive, date fiind indiciile supraabundente pe care le oferă în privința aceasta publicistica eminesciană din cele cinci volume ale ediției academice, *Fragmentariumul* și celelalte texte incluse în volumul XV. Sunt de menționat în această ordine, cu toată prețuirea, contribuțiile în materie care au și fost aduse de D. Vatamaniuc prin ultimele sale două cărți despre Eminescu. După cum neprecupețite elogii i se cuvin întregii echipe de cercetători de la Muzeul Literaturii Române care au reluat lucrul de unde trebuise să-l întrerupă Perpessicius și l-au dus cu abnegație până la capăt.

...Răsfoiesc, citesc, recitesc textele din acest de al XV-lea volum cu nori de gânduri iscându-mi-se în minte. Ce să desprind și să relev aici? Neasemuit de instruitoarea și dătătoarea de sugestii viziune eminesciană a unei „estetici dinamice" de un fel cu totul aparte? Multiplupremonitoriile intuiții eminesciene în ordinea a ceea ce destul de târziu s-a configurat în așa-numita filosofie a „Ființei"? Cele care iarăși mai târziu vor constitui acute teme de meditație pentru psihanaliști? Cele întrezărind „matematizarea" progresivă a științelor, iar într-un plan mai generic — a întregii gân-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

diri și a îndeletnicirilor umane de ordin practic? Aș supralicita semnificația *Fragmentariumului*, dacă l-aș asemui *Fragmentelor* novalisiene, *Cugetărilor* lui Pascal și chiar *Tratatului asupra picturii* al lui Leonardo da Vinci?

...Zăbovesc asupra însemnărilor din prima parte a anului 1883, intuind cum încordarea cugetării și a întregii ființe eminesciene forțau până la disperare și autonimicire *nesațiul de a cunoaște:* îmi închipui cum arăta vastul „laborator" manuscriptic eminescian în momentul când a trebuit să fie abandonat năpraznic de Faurul lui — și mă cutremur.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FASCINAȚIA ȘI COMEDIA PUTERII (I)

Dan C. Mihăilescu

Textul copleșit

Precum *Luceafărul* lui Eminescu, *O scrisoare pierdută* nu-și mai aparține demult: cine mai stă s-o judece ca piesă de teatru? cine mai vede în conflictul ei un pur conflict scenic, în personajele sale — niște forțe antagonice de dinamizat acțiunea și cine-și mai pune problema „unității de timp și loc", a „trascului intrigii", a „premiselor teatrale" și „deznodământului"?

Odată ce s-a ajuns (pe bună dreptate) la afirmații de genul: „ființa noastră este caragialoeminesciană" (Radu Cosașu) sau „trăim în Caragiale visând la Eminescu" (Laurențiu Ulici), odată ce însuși „sufletul românesc", însăși „ființa națională" sau „etnospecificul românesc" au fost înțelese ca sprijinindu-se pe această polaritate (văzută fie în antinomie, fie în complementaritate) — cele două texte au căpătat o greutate uriașă: în ele înseși, ca și... pe umeri. Ele au ieșit aproape cu totul din literatură pentru a deveni simboluri culturale, mituri naționale, categorii socio-istorice, esențe spiritual-politice, ș.a.m.d.

Tot ce ține de istoria civilizației românești, de psihologie și sociologie, de doctrinele politice și economice, de raporturile românității cu geopolitica, autohtonia și alogenia, cu Europa și lumea întreagă, cu Dumnezeu sau psihanaliza, cu clasicismul, romantismul, simbolismul, naționalismul și metafizica, tot ce înseamnă tradiționalism *versus* modernitate, paseism izolaționist ori sincronie liberalistă, revoluție sau evoluție, organicism sau sincopă civilizatorie, tot ce se leagă de mimetism, asimilism sau narcisism în dezvoltarea națională — a fost detectat, fetișizat, denigrat, contestat, extrapolat și răstălmăcit politic între parantezele celor două energii polare — Eminescu și Caragiale—plecând de la *Luceafărul* și *O scrisoare pierdută*.

Copleșitoare, aluviunile de texte, pretexte, subtexte și contexte, de teorii experimentate din toate direcțiile, decenii de-a rândul, în poligonul păstorit de Mitică și Hyperion, au deturnat irevocabil sensul pur literar, estetic, al celor două Opere. Cum spuneam, nimeni (și asta încă de-acum o sută de ani) nu mai poate, oricâte eforturi ar face, să citească *Luceafărul* exclusiv ca pe un poem romantic sau să privească *Scrisoarea pierdută* cu firescul participării la un spectacol de comedie clasică.

În Eminescu *s-a citit* eul nostru nocturn: proiecția mitică, utopică, tenebrele subconștientului, oroarea de prezent și fascinație paseistă a himerei. În Caragiale — realismul, prezentul continuu, sarcasmul, poltroneria istorică, lenea și ipocrizia funciară etc. Unul cu toate virtuțile, celălalt cu toate viciile. Unul cu visul, al doilea cu coșmarul feeric. Unul sublim și absolutist, celălalt grotesc și relativist. Unul cu protocivilizația rural-sil-

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 151—160, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

vestră idilică, iar celălalt cu citadinismul automatist și dizolvant de personalitate națională. Sau, mai firoscos: eleatismul eminescian și heracliteismul caragialian. Binele și răul, categorii supreme ale moralei, s-au ipostaziat irepresibil în Eminescu și, respectiv, Caragiale, astfel încât, în mitologia națională, cei doi au ajuns ca Ormuzd și Ahriman, ca Îngerul și Satana, constructivul vizionar și distructivul cinic. Ireconciliabili sau complementari, după cum viziunea analistului este monistă sau pluralistă, maniheică, gnostică, doxologică sau „bogomilică".

Și totuși Eminescu și Caragiale converg și se suplinesc reciproc în multe puncte. Nu doar conservatismul în plan social și politic (structural și doctrinar la Eminescu, natural și spontan la Caragiale) îi petrece laolaltă, dar și paradoxul că, în vreme ce absolutismul eminescian ajunge să relativizeze realitatea până la pulverizarea prezentului, relativismul caragialian sfârșește prin a se fixa absolutist în hipnoza Momentului. Dacă Hyperion privește din cer, iar Mitică de pe stradă, asta nu înseamnă că perspectivele lor nu se întâlnesc, că unghiurile de vedere nu coincid în punctul sceptic: al Nimicului, al *nimicniciei*, chit că unul îi spune Nirvana, iar celălalt — moft.

De aici încolo nu mai există decât două căi: ospiciul (Eminescu) și exilul (Caragiale). Atâta vreme cât vom persista în fixația că Eminescu și Caragiale sunt „a filei [naționale] două fețe" vom rămâne „hemiplegici" în dilemă: cu „poetul național" mort nebun și cu „dramaturgul național" mort în exil, sufletul românesc smintește paradisul, alungă infernul și se lasă cu voluptate captiv într-un etern și păgubos purgatoriu.

Ce-i drept, în Eminescu ne-am simțit întotdeauna „mai acasă" decât în Caragiale, chiar dacă primul ne suprainvesmântă în brocarturi baroce, aurite, dar greu de purtat, în vreme ce Caragiale ne arată pe „noi în pielea goală", după vorba lui Galaction *(Oameni și gânduri din veacul meu)*.

Adevărată mană cerească pentru vanitatea națională — popor mic, plin de complexe — din Eminescu s-au luat eroicul, fabulosul etnocratic, cultul trecutului invariabil măreț și umflat butaforic, energia pantheonică și profetică. Imens alibi al tuturor slăbiciunilor noastre, Eminescu ispășește prin hiperbolizare, în vreme ce Caragiale rămîne marele prizonier al deriziunii noastre orgolios inflamate, al tuturor prejudecăților și neputințelor fondate pudibond și caricatural-aristocratic. Eminescu face tabloul somptuos al zonelor obscure, Caragiale — caricatura, bonomă sau acidă, a zonelor luminoase. Nu suntem *integral* nici într-unul, nici în celălalt. Grandoarea viziunii eminesciene poate să oculteze, dar nu să înlăture mizeria morală a mahalalei caragialiene, după cum aceasta din urmă poate satiriza, dar nu și anula nucleul viabil al aristocrației spirituale românești, ca și impactul pozitiv al burgheziei în plan istoric.

Când se afirmă că „trenul românesc" a mers întotdeauna pe două linii (liberalism franțuzesc și conservatism germanic, democratism și dictatură, sincronie/izolaționism, autocratism slav/social-democrație occidentală, tradiționalism/modernitate, ș.a.m.d.), că metafizicul eminescian și dorul lui de originaritate reprezintă organicitatea și naționalul, în timp ce spiritul critic caragialian se confundă cu parodia antinațională alimentată alogenic — dispare orice nuanță, dispar, cum s-ar spune, traversele ce susțin în echilibru cele „două linii".

Pentru că, pe de o parte, adeseori închiderea eminesciană în mit a declanșat energii sincronizante, pentru care tocmai deschiderea „atomizantă"

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a ludicului caragialian a constituit un element frenator. De cealaltă parte, comicul caragialian este nu o dată mai profitabil în spațiul construcției culturale decât tragicul eminescian. Eticheta străveche după care tragicul e serios, profund și constructiv, iar comicul — neserios și coroziv s-a dezlipit de mult de pe faptele (literare) ca atare. S-a acceptat de mult că abia comicul (parodicul) *consacră* virtuțile tragicului — vezi relația dintre Aristofan și Eschil/Sofocle/Euripide — că între Hamlet și Falstaff orice dispută privind supremația etică este superfluă, că râsul lui Gogol sau Bulgakov e la fel de crâncen ca imprecațiile lui Rozanov, pentru a nu mai vorbi de osmozele modernității, în care farsa e tragică și melodrama rizibilă.

La noi însă, neam conservativ, cu bogate mentalități îndărătnice, prejudecata a rămas. Tare ca piatra: Caragiale este josnic, Eminescu sublim. Eminescu înalță, Caragiale porcăiește sfintele idealuri. Esența patriotismului față cu esența abjecției. Acuzat nu doar de imoralitate, dar și de leznațiune, copilul de casă Cătălin, cu care, cum știm, Caragiale a și fost identificat, ca și cu Pirgu, putregaiul magnific din *Craii de Curtea Veche*, — a reușit foarte rar să pătrundă în „camerele princiare".

A existat și există încă o puternică rezistență a „fondului nostru nelatin" la comicul caragialian. Ce-i drept, explozia acestuia a reprezentat un lux teribil în mentalitățile românești. Energiile satirizante de talia lui Caragiale apar de obicei pe un fond de opulență și stabilitate, de triumf social, de autosatisfacție aflată, aceasta, într-o legitimă căutare de bufoni isteți. Atari calități au rostul de a readuce justa măsură în toate, contrabalansând orgoliul — firesc — dar care amenință să cadă-n megalomanie. Spiritul comic-critic de esență acidă are îndeobște rolul sacilor de nisip agățați de nacela dirijabilului: aceștia sunt aruncați unul câte unul abia când aparatul e-n zbor și pierde înălțime. Așa însă, *lestul* caragialian — a cărui greutate o depășea pe cea a însăși mașinii zburătoare — a fost resimțit permanent ca un act de sabotare a sfintelor energii naționale.

Dacă ar fi debutat după 1900, Caragiale ar fi fost aplaudat, inclusiv de elite, cu un zâmbet îngăduitor și inimă largă, cum se întâmplase cu comediile lui Alecsandri sau Matei Millo. Aceasta, desigur, dacă fondul său comic ar fi rămas același, exersat fiind pe aceleași tare sociale. Dar „vina originară" a lui a fost triplă. Întâi că, legat prin toate aparențele de *moment*, comicul lui viza, însă, esențe, constante psiho-etnice. În al doilea rând, fiind vorba de un *comic totalitar*, carcasa lui închidea etanș, ireversibil. Realitatea în toate datele ei viciate, alterate, de la copil la armată, de la biserică la omul politic de toate nuanțele, de la instituțiile și Constituția statului până la toate aspectele urbane și rurale, de la Ion până la *high-life*. În fine, ambele operații de cuprindere erau făcute cu geniu irezistibil, se întemeiau pe adevăr, pe probe de netăgăduit, chiar dacă selecția faptelor păcătuia prin fixație monocromă. În fond, i se poate reproșa bisturiului că se aplică *exclusiv* la zona bolnavă?!?

Drept care spiritul românesc a reacționat prompt, vehement și constant la chirurgia caragialiană. Fie că și-a găsit alibiuri, a minimalizat sau a repudiat fățiș datele operei, fie că a atacat-o din subteran pe aceasta, decretându-i caducitatea grație perimării surselor inspirației comice. Să nu ne facem iluzii în privința împăcării noastre cu Caragiale! Oricât am privi astăzi de natural *O scrisoare pierdută*, ca pe o piesă clasică de manual, e bine să ne analizăm reacțiile sistemului de autoapărare: vom simți imediat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

convulsia lor, acea stare de alarmă care ne pune pe picior de război anticorpii. Ne amăgim râzând „estetic" la Caragiale. Ne amăgim repetându-ne sistematic că-i vorba de moravurile veacului trecut, de mahalaua defunctă de mangafalele și moftangiii de altădată! Ne amăgim cu iluzia vindecării, pentru că aici nu e vorba de o boală sau alta *instalată* în noi, ci de vindecarea de noi înșine, de funciara noastră alergie la spiritul critic.

De aproape două sute de ani nu facem decât să începem — se lamenta Cioran în *Schimbarea la față a României*. Dacă-l credem, atunci vom înțelege și începutul continuu al lui Caragiale. Aflați veșnic în luptă cu toată lumea — numai cu propriile noastre slăbiciuni nu — la noi nu vine niciodată momentul adevăratei exersări a spiritului critic. În alte părți, spiritul critic edifică. La noi se zice că distruge. Acolo, limpezește și fortifică. Aici — destabilizează. Or, ocultarea bolii se practică numai în cazurile hotărât irecuperabile. Refuzul spiritului critic din false rațiuni de conjunctură istorică, ce reclamă eroismul constructiv, maschează acceptarea unei continuități muribunde.

Caragialiada

În linii mari (și acceptând din start convenția fragmentărilor cronologice) se pot deosebi în receptarea operei lui Caragiale — inclusiv, deci, în context, a *Scrisorii pierdute* — cinci mari etape.

Cea dintâi: 1878—1890, de la încadrarea în junimism și începerea colaborării la „Timpul", până la *Năpasta*. Fluierarea *Nopții furtunoase*, succesul *Scrisorii pierdute*, eșecul *D'ale carnavalului*, șocul *Năpasta*, eșecul directoratului de la Teatrul Național, ruperea de Maiorescu constituie tot atâtea ofensive caragialiene și contraofensive ale „organismului social", soldate cu campanii, victorii, înfrângeri, replieri, tot tacâmul obișnuit al fixării unei reputații naționale, cu tot cu denigrarea ei.

Atacă Ion Ghica, Frédéric Damé, Mișu Văcărescu-Claymoor, Slavici, G. Ionescu-Gion, Macedonski, Dimitrie Racoviță-Sphinx. Apără Delavrancea, D. C. Ollănescu-Ascanio, Petre Th. Missir, G. Panu, iar Maiorescu și Gherea punctează decisiv în 1885, cu *Comediile dlui Caragiale* și, respectiv, *I. L. Caragiale*, dilema estetism/sociologism hrănind decenii de-a rândul stânga și dreapta în politica (literară) românească.

A doua etapă: 1891—1920, dincolo de variatele ecouri ale *Năpastei*, este marcată de respingerea lui Caragiale de la premiul Academiei (14 aprilie 1891, prin tandemul B.P. Hasdeu — Dimitrie A. Sturdza), de procesul Caion început în 1901, noua respingere academică a dramaturgului (1902, premiul Năsturel — Herescu), de data aceasta pentru *Momente*, exilul berlinez, 1907 și aderarea la partidul lui Take Ionescu. În plan exegetic, Pompiliu Eliade, I. Chendi, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, N. Iorga, Mihail Dragomirescu adaugă primelor două mari controverse în jurul operei lui Caragiale (adică: imoralitatea, sorgintea mahalagească a subiectelor și negativismul totalitar, paralel cu fondul reacționar și impulsul funciar antiliberal) o a treia, și ea menită unei lungi cariere: caducitatea *versus* perenitatea operei. Universal, sau strict local? tipuri efemere, sau constante general-umane? etc.

A treia etapă, cea interbelică, este dominată exegetic de Paul Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, G. Călinescu — de-o

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parte, și de momentul N. Davidescu, de cealaltă. Ea aduce, pe lângă contribuțiile felurit discutabile ale lui O. Minar, B. Jordan & Lucian Predescu, Mihai Ralea, Scarlat Struțeanu, ș.a., ori de intervențiile lui F. Aderca, O. Șuluțiu, V. Streinu, C. R. Motru ș. a. in cazul Davidescu, — marea ediție a *Operelor* lui I. L. Caragiale, ce relansează în chip hotărâtor exegeza.

Studiile lui Paul Zarifopol și Pompiliu Constantinescu sunt, în opinia noastră (cu o sintagmă la modă) — placa turnantă a înțelegerii spiritului caragialian.

După suculența perioadei 1920—1940, intervalul 1950—1962 reprezintă paranteza proletcultistă „a lui" Caragiale, anii de referință fiind cei aniversari, 1952 și 1962. Adevărată fericire (mai mult chiar decât *Împărat și proletar*) pentru stalinismul românesc, Caragiale este acum „biciuitorul regimului burghezo-moșieresc". Fusese el și la 1890 „biciuitorul moravurilor" noastre, însă dacă pesimismul și naționalismul eminescian impuneau fatalmente mai mulți bemoli la cheia partiturii sociologizant-vulgare, satira caragialiană oferea un câmp infinit unor abordări precum acestea: „Lupta este azi mult mai grea decât pe vremea lui Caragiale: dușmanul este mai feroce, eroii comici ai lui Caragiale sunt azi capabili de orice crimă [...] Astăzi, deși mai slabi, ei sunt mai răi, mai otrăviți decât pe vremea lui Caragiale... Cruzimea lor a crescut, cum a crescut și bestialitatea stăpânilor din afară, a șefilor imperialiști de dincolo sau dincoace de ocean, care altădată contau să dețină acțiunile petrolifere și ale celorlalte industrii, iar azi, când au pierdut paradisul unde jefuiau ca-n codru, amenință cu bombe atomice, cu război. Ne amenință nu numai pe noi, ci pe toate popoarele care, în fruntea cu Uniunea Sovietică luptă pentru pace..." etc. etc. (*Viața și opera lui I. L. Caragiale*, de Mihai Beniuc, în *Studii și conferințe cu prilejul centenarului I. L. Caragiale*, ESPLA, 1952). Și încă o mostră (le acordăm atâta spațiu tocmai fiindcă un Caragiale „al războiului rece" a fost sistematic ocolit în exegezele ultimilor 20 de ani): „Și din combativitatea operei lui Caragiale și din arta cu care a știut să-și însuflețească tipurile trebuie să învățăm cum să lovim pe dușman cu arma nimicitoare a satirei. Opera lui Caragiale ne servește în demascarea contrastului dintre ființa și masca imperialiștilor, dintre masca «pacifică», «democratică» și ființa bestială de ucigași ai popoarelor. Satira lui Caragiale ne ajută efectiv să clădim o lume în care Tipătescu, Cațavencu, Pristanda și sistemul lor «curat constituțional» să rămână doar o ridicolă și detestabilă amintire" (Silvian Iosifescu, *Sensul satirei lui Caragiale*, în vol. cit.).

În sfârșit, cea de a cincea etapă (1963—1990) cumulează, analitic, sintetic și comparatist deopotrivă, tot ce ține de adevărata abordare eseistică și istorico-literară a oricărui mare clasic.

Cu — la un capăt — *Modernitatea clasicului I. L. Caragiale*, de B. Elvin (1967) și — la celălalt — *Eseul despre lumea lui Caragiale (Marea trăncăneală)*, de Mircea Iorgulescu (1988, reeditare 1994) avem două decenii de comentarii și contribuții din cele mai diverse orientări și sfere de eficiență. Menționăm volumele semnate de Ion Roman (*Caragiale*, 1964), Ștefan Cazimir (*Caragiale. Universul comic*, 1967, *Nu numai Caragiale*, 1984, *I. L. Caragiale față cu kitschul*, 1988), Silvian Iosifescu (*Dimensiuni caragialiene*, 1972, care încearcă a da o altă față tipicului socializant-stalinist din *Caragiale*, 1951 și *Momentul Caragiale*, 1963), Șerban Cioculescu (*Caragialiana*, 1974), I. Constantinescu (*Caragiale și începuturile teatrului european mo-*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dern, 1974), Al. Călinescu (*Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*, 1976, *Biblioteci deschise*, 1986), Mircea Tomuș (*Opera lui I. L. Caragiale*, I, 1977), V. Mîndra (*Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, 1971, *Clasicism și romantism în dramaturgia românească*, 1973), Valentin Silvestru (*Elemente de caragialeologie*, 1979), Maria Vodă Căpușan (*Despre Caragiale*, 1982), V. Fanache (*Caragiale*, 1984), Ion Cazaban (*Caragiale și interpreții săi*, 1985), Florin Manolescu (*Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, 1983), Ion Vartic (*Modelul și oglinda*, 1987, ca și prefața la ediția *Temă și variațiuni*, 1988), Marin Bucur (*O biografie a lui I. L. Caragiale*, 1989), Georgeta Ene (*Caragiale la Berlin*, 1992).

Dacă B. Elvin făcea primele legături convingătoare între comicul caragialian și cel ionescian, între vidul „omului absurd" și mecanismele non-opționale ale acestei lumi împietrite, deși într-o veșnică febră de nomadism steril și ridicol, în vreme ce I. Constantinescu etalează un surprinzător arsenal antic, medieval, renascentist în jurul carnavalescului caragialian, punctele de maximă rezistență ale deceniului opt în materie de Caragiale sunt Florin Manolescu și Mircea Iorgulescu. Discutarea lor e departe de a se fi încheiat *.

Am făcut acest rapid tur de orizont nu din rațiuni, să le zicem, didactice, sau simplu introductive la noua lectură a *Scrisorii pierdute*, ci și pentru a înlesni reliefarea unor mutații de accent în evoluția *ideii* (despre) Caragiale.

Mai mult decât în cazul lui Eminescu, judecata asupra operei caragialiene a fost irepresibil marcată (și asta până tocmai în anii '50) de admirația sau aprehensiunile generate de Caragiale — omul. Unitar, închis aproape etanș în sine, în propriile fantasme, eul eminescian a intrat definitiv în mit grație condiției damnate și morții sale de natură tipic „romantică". În plus, din calvarul ultimilor săi ani, socialismul românesc a făcut un punct vital de luptă împotriva conservatorismului (a maiorescianismului, în speță). Și cum de la victimizare (implicit culpabilizare colectivă) până la sacralizare și tabuizare nu-i decât un pas, acesta a și fost rapid făcut de presa timpului. Dar mai ales de copleșitorul curent iorghist, care a polarizat idolatru statuia, riscând chiar efasarea până la pulverizare a conturelor sale.

Caragiale, în schimb, natură profund contradictorie și extravertită, înzestrat cu geniul provocării, dar și cu egocentrism mercantil, a dezorientat programatic pistele, într-un permanent joc de-a contrazicerea/satisfacerea orizontului public de așteptare. Nu numai că, vorba lui I. Suchianu, „era unul din tipurile acelea care parcă dau cu bobii ca să supere tocmai pe omul de la care mai târziu avea să ceară un sprijin din cele mari", dar Caragiale la cochetat nonșalant cu mai toate partidele, de la conservatorii junimiști a liberali, la radicali și iar la liberali, la socialiști, la conservator-democrați și iar la socialiști, lângă Maiorescu, dar și lângă Gherea, lângă G. Panu, dar și lângă „dom'Palade", lângă Take Ionescu, dar și lângă C. Racovski, me reu în așteptarea unui *loc*, a unui *mandat*, a unui *post*, a unui *onor* public.

* Alături de titlurile de volume citate se pot citi oricând cu folos secțiunile Caragiale din *La sfârșitul lecturii*, de Alexandru George, *Alianțe literare*, de Valeriu Cristea, *Teze neterminate*, de Marta Petreu, *Meteorologia lecturii*, de Radu Petrescu, ori antologia *Caragiale în conștiința contemporanilor săi*, de Rodica Florea și Stancu Ilin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Căci, să nu uităm (vom reveni, de altfel) *fixația locului propriu* în ierarhia social-politică a existat dintotdeauna la Caragiale, el fiind constant ironizat (fie și cu îngăduință) de prieteni pentru slalomul biografic menit — în viziunea lui — să-l propulseze definitiv către vârfurile piramidei. Nu e nevoie să apelăm la teoriile lui Adler pentru a înțelege mecanismele complexului de putere caragialian, complexul obârșiei, al alogeniei, al omului de litere echivalat cu omul de prisos într-o țară în care numai blazonul familial și ascensiunea politică acordă „adevărata" statură socială individului, așa cum credea — și vedea — Caragiale că stau lucrurile. „Atunci — își amintea Luca I. Caragiale — mi-a povestit cum odată când era cunoscut de toți, subt un regim de prieteni, dorise să ocupe un loc de deputat și cum fusese refuzat din lipsă de încredere". Iar Dimitrie Gusti: „Caragiale se plângea că în țara lui n-a putut să străbată nici măcar în parlament ca deputat, necum să ocupe un loc de conducere politică".

În galeria epitetelor, pe lângă „marele" și „maestrul" Caragiale revin cu insistență două: „cinicul" și „lucidul", atunci când nu se reiterează „scepticul", „satiricul", „necruțătorul" și „ironistul" lucid, ori de-a dreptul „canalia", cum i-a spus (desigur, din rațiuni de... Veronica Micle) Eminescu. „Cel mai comunicativ dintre marii noștri scriitori", cum nota Vlahuță, apare succesiv în amintirile contemporanilor într-o varietate de ipostaze contradictorii, pur și simplu ametitoare: sarcastic și sentimental; sensibil și poltron; generos și avar; lesne de înduioșat (cu „naturelul simțitor"), dar și violent; sociabil și mizantrop; melacolic și perfid; arghirofil, dar și ultracheltuitor; epicureu și anxios; ateu și superstițios; seducător și misogin, cu fobie la vegetal și infantil, dar meloman pătimaș, impresionabil pînă la lacrimi; sumbru, nevricos, nestatornic, histrionic, dar și ursuz, ultrajovial, placid și ferm în principii; causeur și farseur genial, stăpân agresiv poruncitor, dar și melodramatic; maestru al travestiului mimetic, acid până la perversitate sau cumplit de sadic în demolarea interlocutorului, dar și înțelegător altruist și atoateîncăpător întru cele umane; dogmatic și antidogmatic, adorând petrecerile și colocvialitatea, însă trădând și batjocorind totul; iubindu-și sau urându-și personajele; tată de familie, dar lipsit... de instinct patern, etc. etc. Cum spune sec Ștefan Cazimir: „Prin opera sa, Caragiale a făcut concurență stării civile. Prin existența sa, a făcut concurență operei".

Care să fie numitorul comun al omului — Caragiale?

Și apoi, însăși evoluția sa plină de sincope și deturnări (ziarist umorist și editorialist doctrinar, comediograf și prozator, autor al *Năpastei* și patron al „Moftului român", director de teatru, berar, funcționar, politician de diverse ocazii, nuvelist, traducător, sufleur, vânător de moșteniri, „Timpul" și „Voința națională" „Epoca" și „Gazeta săteanului", „Lupta", „Vatra" și „Universul", Junimea, Peleșul, PNR-ul din Ardeal, exilul berlinez, „Moș Teacă", 1907, Carmen Sylva, Tony Bacalbașa și O. Goga etc. etc.) a bulversat toate judecățile pripit globalizante. De aici furia și neputința comentatorilor de a-l fixa pe Caragiale într-o formulă, energia încrâncenată de a găsi și de-a reduce tot acest *proteism funciar* al „Grecului" la un numitor comun.

Singura formulă exactă ne pare a fi cea a lui Pompiliu Constantinescu, de „mim genial" al unei mari epoci de tranziție.

Unde, pe care cută a feței, pe care parte a operei, pe ce componentă a pan-to-mimei caragialiene se poate pune *cu siguranță* eticheta *definitivă?*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Procesul" eminescian s-a judecat și încheiat de mult, chit că venerarea (ori, dimpotrivă, condamnarea) naționalismului, a xenofobiei poetului doctrinar mai împarte și astăzi apele în materie de judecare a fenomenului românesc întruchipat în gândirea autorului *Dioramei*. În schimb procesul lui Caragiale a fost constant repus pe rol, de la poziția Academiei din 1891 până la campania lui N. Davidescu din 1935, de la reacțiile macedonskiene până la variatele reacții generate de grotescul lugubru din superbul film al lui Lucian Pintilie *De ce trag clopotele, Mitică?*.

Interesantă este și alternanța: circumstanțe atenuante/circumstanțe agravante în cazul Caragiale. Se știe câtă lume, câte orașe și-au revendicat onoarea de a fi inspirat *O scrisoare pierdută*. Rar colț de țară care să nu fi „recunoscut" sub o mască sau alta imaginea vreunei notabilități locale. Numai că liberalii îi recunoșteau pe conservatori — și viceversa. De-o parte, ideea vinei comice: în Caragiale se cuprinde esența eșecului național perpetuu (tranziția infinită), adică supremația viciului, a falsității, a șantajului reciproc și a complicității generale. De cealaltă parte: că-n comicul caragialian este surprinsă și extrapolată doar o secțiune socială, reliefată totalitar, grobian și nepatriotic.

Ce este, așadar, Caragiale: tot sau nimic?

Astfel apar cele două variante ce vor funcționa alternativ sau simultan ca acuzare și apărare: ori afirmi esențialitatea, tipologia universal-umană, clasică, a eroilor, ori postulezi fatala perimare în timp a piesei, paralel cu eliminarea realităților care au generat-o! Apoi, cum excesul exces naște, iar extrema impune extreme, supralicitarea piesei până la statutul de emblemă a spiritului național — în variantă maximală (adică morală) sau minimală (strict politică, de „comedie electorală") — a stimulat în contrapartidă viziunea deplinei neaderențe a lui Caragiale la românitate: să nu ne dea alogenii lecții de etică, spune în subtext N. Davidescu, cel care, la patru ani după textele privind „inaderența" lui Caragiale la spiritul românesc, avea să publice *Primejdia iudaică*... La noi, națiune tânără și furibund recuperatoare de handicapuri istorice, economice etc., literatura a fost mereu, de la „Dacia literară" încoace, mai ales un teatru de operațiuni al politicului. Refuzul gratuității, considerarea esteticului ca moft, a dandysmului și iconoclastiei ca jignire publică, a metafizicii ca evazionism și a satirei ca leznațiune, cultivarea politică a iraționalității și paseismului, ocultarea subteranelor eului literar de dragul conservării imaginii moral-legendar-exemplare a autorilor, editarea trunchiată și mitizarea tezelor etice paralel cu fobia la experimentalism, în fine — uriașa, necruțătoarea *cerință educativă* a faptului artistic, — toate acestea au matrițat irevocabil orice act cultural. Inutil, în acest sens, să mai spunem că zeci de ani Caragiale nu a figurat în manualele școlare unde tronau Heliade, Alecsandri, Bolintineanu și Alexandrescu; că în Basarabia și Ardeal teatrele optau cu precădere pentru *Năpasta* și nu pentru comedii; că *Arendașul român* sau *Făclia de Paște* sînt cunoscute de mai toți elevii, în timp ce *1907. Din primăvară până în toamnă* a rămas apanajul istoricilor literari, iar de nenea Anghelache se ocupă numai eseiștii. Inutil să amintim că ideile lui Caragiale despre biserică, armată, bolșevism sau naturalizarea evreilor în România sunt complet străine marelui public de la noi, tot așa cum eminesciana *Ca o făclie* e infinit mai puțin cunoscută decât ocazionala *Ce-ți doresc eu ție*...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Astfel încât și astăzi rămâne deschisă discuția privind statutul personajelor comice ale lui Caragiale. Sunt anomalii, sau sunt exponenți? Este opera lui comică, așa cum s-a spus, „cea mai reprezentativă" și mai fidelă oglindă a spiritului național, sau numai a Tranziției de la fanariotism la europeism? „Colecția aceea toată de bețivi, de pești, de criminali, de hoți, de curve, de escroci, de mincinoși, de proști și de încornorați nu erau exemplare aparte, specifice, ale unei umanități, alta decât cea românească, ci însăși umanitatea românească, adică germenul chiar al ei, care mișcându-se pe linia infinită dintre cele două puncte ale începutului și sfârșitului, al cauzalității și finalității noastre pentru de-a pururi, a fost, este și rămâne cuprinsă integral în termenii personajelor acestui scriitor" — spunea N. Davidescu, pentru care opera lui Caragiale este cea a unui „măscărici literar", o „bufonerie în loc de satiră".

Or, continuă N. Davidescu, „problema aderenței sale" este tocmai această „impresie de realitatea vieții cu adâncimi pe care niciodată lumea de păpuși a lui Caragiale nu a putut-o cunoaște, și cu un simț al măsurii pe care numai aderența la un mediu dat îl poate determina și îl determină prin naștere. Caragiale, ale cărui, în viață, mitocănie, lipsă de afectivitate, cinism și dezorientare sunt documentar cunoscute și dovedite — nu avea putința de a fi un om de măsură și de gust".

Astăzi suntem din nou „în tranziție" și punem iarăși *Doina* lui Eminescu în fața *Scrisorii pierdute* spre a decreta noblețea celui dintâi și caricatura „antinațională" a celei din urmă, fără a înțelege că amarul e nota comună amândurora. Suntem iarăși tentați să spunem, precum Duiliu Zamfirescu într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu din 2/14 dec. 1899, că inteligența lui Caragiale este „foarte curioasă,ce e drept, și până la un punct *neromânească*, în sensul că este atinsă de *mobilitatea sceptică a raselor bătrâne*" (subl. ns.) — și asta numai pentru a decreta necesitatea imobilității optimiste a rasei noastre tinere?!? Dar scepticismul, fatalismul eminescian din ce „rasă bătrână" a pornit?

Și totuși, cu zece ani înainte, același Duiliu Zamfirescu îi scria lui Maiorescu că „suntem o nație de chiacheroni (flecari, n.n.). Poporul de la orașe e stupid, iar clasa dirigătoare o gașcă de pehlivani", pentru a reveni către același destinatar, la 2/14 mai 1897, într-o manieră profund marcată de ...„mobilitatea sceptică a raselor bătrâne": „Cred că nicăieri nu e mai greu să fii un om superior și nicăieri nu este mai ușor *să pari a fi ceva*, ca în țara românească. Asta e pentru mine semnul cel mai sigur că avem o civilizație de dată recentă. Ca la toate popoarele noi în cultură, firea românească ascunde un fond de naivitate, pe care s-a altoit scepticismul împrumutat de la rasele străine, un scepticism curios, cu o ironie cam trivială, *bon enfant* și fără rezistență... Fondul de naivitate e exploatat de șarlatani cu mult succes, și pe el se reazămă toate reputațiile false, în politică, în literatură, în tot..." — concluzii de regăsit din plin în toată corespondența și publicistica lui Caragiale...

Ni s-a părut foarte potrivită o atare introducere la rediscutarea dinspre 1994 către 1884 a *Scrisorii pierdute* dată fiind persistența atâtor prejudecăți, în prezența cărora orice nouă încercare analitică e de prisos. Marele

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

text dramatic al lui Caragiale merită, însă, ba chiar reclamă — o cuprindere globală a omului, a fenomenului, a Ideii operei. Urmează, deci, să vedem natura relațiilor dintre fascinația Puterii la Caragiale și transferul în comic a acesteia. Comedie — nu atât „electorală" — cît comedie a Puterii, *O scrisoare pierdută* conține tot ce poate fi mai *serios* și mai etern în exercitarea autorității. Este aproape un abecedar machiavellic; hazul ei enorm nu poate să-i ascundă nota fundamentală; dimpotrivă, îi dublează forța de impact. Atunci când totul e de râs — totul devine de plâns... Demonstrația în numărul viitor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

NOUA STRUCTURĂ ȘI OPERA LUI CAMIL PETRESCU

Florin Mihăilescu

Cine parcurge întinsa bibliografie critică de care s-a bucurat opera lui Camil Petrescu este obligat să constate că aproape nimic într-adevăr important n-a fost ocolit de comentatori, dar fiecare dintre ei ne-a propus o imagine mai mult sau mai puțin proprie. Împrejurarea ni se pare în definitiv foarte naturală, întrucât pe de o parte obiectul constrânge prin datele lui evidente, iar pe de altă parte fiecare „observator" le introduce pe acestea într-o sinteză cu atât mai originală cu cât personalitatea lui însăși e mai puternică și prin urmare mai bine conturată.

Din atari motive, nu cutare sau cutare aspect al operei lui Camil Petrescu intră propriu-zis în dialogul critic, desigur cu inevitabile, dar și neglijabile excepții, ci mai cu seamă viziunea de ansamblu pe care ne-o construim în raport cu altele, toate pornind de la aceleași date și chiar de la aceleași constatări, dar ajungând la rezultate diferite. A afirma din nou că opera scriitorului e dominantă de imperativele inteligenței, ale gândirii concrete, autenticității, substanțialității, setei de absolut a personajelor sale predilecte și necesare, intelectualii, a descoperi caracteristicile unei analize a trăirilor sau experiențelor acestora proiectate în „sferele albastre ale conștiinței pure", a semnala mereu și mereu influențele lui Bergson și Husserl asupra lui Camil Petrescu, precum și atâtea alte evidențe la fel de constrângătoare ca acestea înseamnă bineînțeles a forța uși de multă vreme deschise și deci a bate pasul pe loc. Primejdia de altfel nici nu e prea mică dacă ne gîndim că multe, mult prea multe pagini critice reiau de fapt în forme nerevelatoare lucruri știute și deloc controversate, al căror interes rămâne astfel foarte limitat și exclusiv didactic.

Pentru a-l pune pe Camil Petrescu într-o perspectivă oricît de puțin mai nouă, e poate indicat să-l situăm conform metodei lui în corelație cu o anume atmosferă de cultură, care l-a modelat și l-a făcut posibil, sau altfel zis chiar cu „noua structură", de care ne vorbește singur în binecunoscuta conferință din 1935. Descriind mutațiile care s-au produs în ambianța spirituală a primelor două decenii ale secolului nostru, Camil Petrescu reține ca esențial declinul vechiului raționalism schematic și abstract, moștenit din clasicism și iluminism, dar și din interesul pentru știință și pentru reducționismul scientist al veacului trecut. Reabilitarea valorilor experienței imediate și sensibile, operată în filosofia germană a vieții, dar și în intuiționismul bergsonist i se înfățișează scriitorului român drept o înfăptuire epocală, menită să restabilească în drepturile sale concretitudinea existenței și prin urmare adevărul sau autenticitatea ei. Atomismul vechii înțelegeri a sufletului omenesc e lichidat și în locul lui se naște psihologia confi-

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 161—168, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

guraţiei sau a structurii, *Gestaltpsychologie*, care proclamă un principiu destinat unei impresionante cariere, acela al interferenţei şi al interdependenţei funcţiilor sufleteşti.

În consecinţă, personajul clasic, caracter sau tip, e dizolvat şi el în beneficiul unei viziuni complexe şi dinamice a vieţii omeneşti interioare. Stabilitatea şi unitatea de comportament sunt astfel compromise, în aspiraţia unei apropieri din ce în ce mai mari de ipostazele şi de manifestările concrete, adică autentice, vitale şi sensibile ale subiectului uman. Logicismul vechii viziuni a omului e ceea ce îi repugnă mai mult lui Camil Petrescu, întrucât elaborarea ei preconcepută conduce la mistificaţie, la fals. Scriitorul clasic e aşadar handicapat de perspectiva lui prestabilită, dar nici cel realist nu va înlătura în fond impresia de inautenticitate, căci el instituie convenţia omniprezenţei şi omniscienţei auctoriale şi îşi obligă cititorii la un pact minat de artificiu, de provizorat şi de fragilitate, pus în dificultate tocmai de pretenţiile sale disproporţionate, acelea ale unei ficţiuni voluntariste şi totalitare. Caracterul opresiv al imaginarului de tip realist se însoţeşte inevitabil cu operaţia de manipulare autoritară a conştiinţei lectorului, ceea ce Camil Petrescu intuieşte foarte probabil, chiar dacă nu ne-o declară. În demiurgia creatorului realist se prelungeşte de fapt vechea încredere romantică în atotputernicia şi supremaţia fanteziei şi, cu toate că realismul impune norma referenţialităţii obiective, instrumentul privilegiat rămâne mai departe proiecţia imaginară, iar nu trăirea şi experienţa auctorială. Realistul nu *presupune* în felul clasicului, nu *simte* ca romanticul, el se mulţumeşte să *spună*. Obiectivitatea lui nu-i cuprinde numai pe ceilalţi, dar şi pe sine însuşi.

După apariţia noii paradigme culturale sau „noii structuri", sub semnul dominant şi decisiv al neovitalismului lui Bergson şi al fenomenologiei lui Husserl, era nevoie ca scriitorul să-şi orienteze *privirea* spre realitatea concretă şi spre experienţa trăită, să renunţe la postulatele ficţiunii în favoarea actului şi a contactului nemijlocit, sensibil cu lumea ca „durată pură", ca devenire permanentă în fluxul neîntrerupt al conştiinţei, de unde necesitatea absolută a reintoarcerii către acest plan nuclear al personalităţii noastre: „Această întoarcere înăuntru, această convingere că absolut nu cunoaştem decât propriul nostru eu, această preţuire a intuiţiei în dauna deducţiilor raţionale, această aşezare a *eului* în centrul existenţei, cu convingerea că aceea ce ne e dat prin el e singura realitate înregistrabilă, acest *video* analog lui *cogito*, constituie terenul comun dintre metafizica lui Bergson şi opera lui Marcel Proust. În acest *video* (în sensul intuiţiei complete, evident) găsim cheia care explică şi fondul şi particularităţile atît de izbitoare ale lui Proust, felul atât de neobişnuit al structurii lui" (*Teze şi antiteze*, 1936, pp. 45—46).

Se înţelege astfel perfect de unde vin entuziasmul şi adeziunea scriitorului nostru pentru marele romancier al timpului pierdut şi regăsit, cu tot ce decurge de aici: analiza, memoria involuntară, stilul digresiv, arborescent şi detaliat pînă la aşa-zisa prolixitate (în fond numai concretitudine luxuriantă, „efectele de real", de care vorbea R. Barthes), apoi unitatea de perspectivă a persoanei I şi, în fine, amplificarea graduală a proiectului romanesc până la dimensiuni surprinzătoare, conform cu o tehnică în care conştiinţa naratorului se substituie celei auctoriale, într-o identitate care de fapt se manifestă programatic.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dar componenta cea mai importantă într-un fel a lui Camil Petrescu este ideea lui statornică despre autentificarea faptului trăit prin asumarea lui în sferele conștiinței, sub lupa măritoare a inteligenței, singura cale spre cunoașterea superioară, metafizică, spre care tinde și demersul scriitorului român. El însă nu insistă deocamdată asupra tezei fenomenologice privind conștiința pură. O va face mai târziu din ce în ce mai frecvent. Ceea ce apare însă limpede de pe acum este refuzul de a asimila reabilitarea intuitivității și autenticității vieții interioare cu un soi de triumf al iraționalismului. Înfrîngerea determinismului mecanicist trebuia să restituie doar drepturile inalienabile ale calității și intensității, ale „mobilității vii", ale „inefabilului devenirii" (*Op. cit.*, p. 33) în lumea noastră sufletească. Nu era însă vorba de „o cotropire a iraționalului" (p. 30), ci de fapt de „o lărgire a raționalului, cel rezultat din marile sisteme ale veacului al XVII-lea" (p. 34).

Cu timpul, Camil Petrescu va accentua tot mai frecvent rolul activ, determinant al inteligenței, atât în procesul de constituire a autenticității, cât și în acela al creației înseși. În fruntea tuturor valorilor sufletești, va scrie eseistul nostru, „este inteligența, care le condiționează pe toate. Nimic nu ar exista dacă nu ar fi cunoscut și judecat de inteligență" (*Comentarii și delimitări în teatru*, 1983, p. 245). A greșit Croce izolând două forme de cunoaștere, întrucât aceasta „e un moment unic. Este aplicarea logicului în materie. Este logico-intuitivă. Nu este ori logică, ori intuitivă" (*Op. cit.*, p. 246). Iată de ce „principial, arta și știința ar trebui să se ocupe de totalitatea aceluiași domeniu: *concretul*" (p. 248). Diferența ar fi numai de expresie, intelectualitatea fiind la fel de prezentă în ambele, căci „corelația dintre actul concepției și opera de artă este absolută. Numai întrucât dibuim o concepție, adică o inteligență aplicată, convenim că este vorba despre artă." Bineînțeles, precizează mai departe autorul, „nu este destul ca într-o operă de artă să apară dovezi de inteligență, ci se cere ca această inteligență să fie de calitate" (p. 249). Existența și valoarea artei sunt deci în funcție de calitatea inteligenței creatoare. „Arta e un act de conștiință, de valoare, inseparabil de conștiință..." (p. 270).

Asemenea convingeri, repetate de-a lungul unei vieți întregi, îl situează pe Camil Petrescu, fără cel mai mic dubiu, într-o serie de gândire și de practică artistică pe care o putem cu drept cuvânt numi intelectualism estetic și a cărei tradiție se dovedește mult mai bogată decât pare la prima vedere. Th. Mann atrăgea atenția odată că Schiller a întrevăzut încă din celebra sa dizertație *Despre poezia naivă și sentimentală* modernitatea sentimentalului, a creativității conștiinței și a criticii în dezvoltarea mai nouă a artei. („Secolul 20", nr. 200, p. 18). Și într-adevăr poetul-estetician observă în menționata lui lucrare că tipul sentimental, spre deosebire de cel naiv, *„reflectează* asupra impresiei pe care obiectele o produc asupra lui, și numai pe această reflecție se sprijină emoția în care se transportă el însuși și ne transportă și pe noi. Obiectul e raportat aci la o idee, și numai pe această relație se sprijină forța lui poetică" (*Scrieri poetice*, 1981, p. 381).

Dar dacă autorul *Tezelor și antitezelor* are asemenea precursori ca Schiller, el are încă și mai numeroși contemporani care gândesc ca el și va avea, precum se știe, o posteritate dintre cele mai generoase, căci trebuie spus că orientarea intelectualismului estetic se confundă cu spiritul artistic însuși al secolului nostru. Cel dintâi dintre contemporanii lui Camil Petrescu care recunoaște rolul inteligenței în creație este Marcel Proust însuși, ale cărui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nuanțe sunt mai elocvente decât orice declarație categorică și răsunătoare. După ce își începe eseul *Contra lui Sainte-Beuve* mărturisind: „Cu fiecare zi care trece prețuiesc mai puțin inteligența" (*Op. cit.*, 1976, p. 13), el revine pentru a observa că și adevărurile acesteia „chiar dacă sunt mai puțin prețioase decât secretele sentimentului [...] au și ele înțelesul lor" și chiar dacă există o „inferioritate a inteligenței", „totuși inteligenței trebuie să-i cerem să-și stabilească inferioritatea. Căci — încheie Proust insinuant și semnificativ — dacă inteligența nu merită coroana supremă, numai ea este capabilă să o atribuie. Și chiar dacă în ierarhia virtuților ea nu ocupă decât locul al doilea, numai ea este capabilă să proclame că instinctul trebuie să ocupe locul întâi" (p. 18).

Însă chiar în romanul său fundamental, Marcel Proust afirmă rolul actului de intelectualizare. Așa cum constată pe bună dreptate Dorrit Cohn, autoarea uneia dintre lucrările cele mai remarcabile asupra romanului analitic, în *Le Temps retrouvé*, M. Proust nu încetează să repete că dacă memoria involuntară este o condiție preliminară necesară, ea nu e nicidecum și suficientă, iar „activitatea narativă este în schimb pe deplin conștientă, deliberată, intelectuală." Și cercetătoarea ne oferă un citat care scutește cu adevărat de orice comentariu: „On éprouve, mais ce qu'on a éprouvé est pareil à certains clichés qui ne montrent que du noir tant qu'on ne les a pas mis près d'une lampe, et qu'eux aussi il faut regarder à l'envers: on ne sait pas ce que c'est tant qu'on ne l'a pas approché de l'intelligence. Alors seulement quand elle l'a éclairé, quand elle l'a intellectualisé, on distingue, et avec quelle peine, la figure de ce qu'on a senti." (Apud *La transparence intérieure*, Seuil, 1981, pp. 170—171).

Asemenea convergențe proustiene cu concepția lui Camil Petrescu sunt mult mai numeroase decât s-ar crede luându-ne numai după conferința despre „noua structură", unde se insistă totuși mai mult pe intuiționism decât pe valoarea inteligenței. De altfel eseistul român nu va accepta niciodată nici ruptura intuiției de planul intelectual al conștiinței, fidel în toate împrejurările opiniei sale că nimic nu există în afara acestuia.

Dar după Proust și chiar după cristalizarea concepției scriitorului român, mulți vor fi, cum mulți au fost și înaintea lor, cei ce împărtășesc și reprezintă linia intelectualismului estetic. Evoluția artei universale ne înfățișează din acest punct de vedere un paradox care trebuie lămurit pentru ca situarea lui Camil Petrescu să devină semnificativă și revelatoare. Nu se cuvine niciodată în istoria culturii să operăm o simplă integrare, căci ea își poate din păcate aneantiza obiectul în loc să-l pună în valoare. Metoda potrivită, singura recomandabilă, este aceea nuanțată și atentă a *integrării diferențiale*, care conservă identitatea obiectului și nu respinge organicitatea existenței lui în serie, categorie sau sistem.

Paradoxul de care pomeneam mai sus consistă în faptul că, evoluând spre conștientizarea propriului său statut, de la *Poetica* lui Aristotel până la ultimul manifest postmodernist, arta n-a aspirat în epoca modernității ei orgolioase și exacerbate, mai ales, la exaltarea rațiunii, ci finalmente la blasfemierea și la detronarea ei. Ceea ce spunea Proust despre inferioritatea inteligenței va deveni pentru avangardiști un cap de acuzare în procesul condamnării ei. Împrejurările de fond ale acestei evoluții sunt evocate, am văzut, și de Camil Petrescu în *Noua structură*... Altceva este însă acum interesant a remarca: așa cum se întâmplă totdeauna, cei ce combat inteli-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

genţa o fac invariabil şi inevitabil cu propriile ei arme. Încât, păstrându-şi valoarea instrumentală, inteligenţa devine în arta de avangardă obstacolul supravegheat şi neînduplecat al propriei ei intervenţii în creaţie. Artiştii descoperă şi exhibă cu voluptate domeniul iraţionalităţii, astfel că intelectualismul lor, care e real şi prezent chiar în mania lor programatistă şi speculativă, observat, analizat şi bine ilustrat în exegezele de specialitate (Vezi A. Marino în *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, vol. II, 1986, pp. 785—786), apare ca un straniu intelectualism, orientat contra esenţei sale, pe scurt un intelectualism antiraţionalist.

Camil Petrescu nu împărtăşeşte această consecinţă ultimă a intelectualismului modern. El face parte mai curând din rasa unui Valéry, pe care totuşi îl ironiza şi oarecum chiar desconsidera (!). Dar aversiunea lui contra logicismului raţionalist şi efortul de a reconsidera locul şi însemnătatea ontologiei în gândirea filosofică şi a existenţei concrete în elaborarea actului de cunoaştere l-au împins să caute un drum propriu printre nişte extreme care i s-au părut deopotrivă repudiabile şi ineficiente. În ce măsură a izbutit, se poate urmări în sistemul său de filosofie generală din *Doctrina substanţei*. Dar dacă despre acesta nu e cu putinţă să vorbim acum, nu e posibil nici să eludăm prezenţa substanţialismului în viziunea lui estetică pentru a închega mai bine şi mai concludent demersul integrării diferenţiale pe care l-am intenţionat aici.

Addenda la Falsul tratat pentru uzul autorilor dramatici este textul aplicat la teatru, dar şi la roman, în care Camil Petrescu reia şi clarifică mai insistent concepţiile lui despre substanţialitate şi autenticitate, despre raportul de conjuncţie dintre esenţă şi concretitudine. Reafirmând condiţionarea acţiunii dramatice de actele de cunoaştere, de revelaţiile interioare ale conştiinţei pure, autorul repetă acum într-o formă definitivă celebra lui lozincă doctrinară: „Câtă conştiinţă atâta pasiune, deci atâta dramă" (*Comentarii şi delimitări în teatru*, p. 89). Esenţială este însă aici sublinierea rostului indispensabil şi decisiv al concretitudinii în stabilirea efectului de autenticitate: „Prezenţa acelei infrastructuri concrete, conjugată cu esenţa, este semnul puterii creatoare..." (p. 87). Din această idee, cea mai grea de înţeles după părerea eseistului, îşi face el punctul de rezistenţă al întregii viziuni estetice, ca şi al unei extraordinare practici artistice, amândouă asociate astfel printr-o coerenţă cum rareori se poate întâlni nu numai printre scriitorii noştri, dar şi, cu siguranţă, printre cei străini. Împrejurarea vine să confirme bineînţeles încă o dată acelaşi intelectualism, pe care îl vom întâlni din nou şi în formula lui artistică, aşa cum se desprinde ea din proza şi din teatrul său.

Două sunt fără îndoială marile curente ale artei secolului nostru: manierismul în sensul Curtius-Hocke şi realismul. Dacă primul s-a manifestat în chipul cel mai spectaculos, radicalizându-se până la ultima limită şi punându-şi de fapt o indelebilă amprentă pe toate varietăţile artei moderne, inclusiv realismul, acesta din urmă, moştenire desigur a veacului trecut, şi-a demonstrat o productivitate şi o forţă de revigorare rar întâlnite în istoria altor orientări estetice, chiar şi a clasicismului, care în ciuda longevităţii sale n-a avut decât puţine şi precise momente apogetice, cum ar zice Camil Petrescu filosoful. În schimb, realismul s-a metamorfozat, s-a maturizat, şi-a desăvîrşit progresiv mijloacele şi mai cu seamă s-a diversificat, rămânând sub cele mai neaşteptate forme o redutabilă prezenţă şi azi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După primul mare impact al realismului obiectiv de tip balzacian și tolstoian, care folosește tehnica prezentării în sinteza vieții, a urmat revelația nu mai puțin extraordinară a realismului analitic, dominat de tehnica introspectivă și de compoziția perspectivică a lui Proust, cu ecouri profunde care nu s-au stins încă și cu câștiguri definitive în formula romanului modern. Iată însă că, sub influența intelectualismului estetic de care am vorbit, apare la un moment dat o formă estetică mai ambițioasă, care privilegiază valorile reflexivității și preferă simplei reprezentări neutrale problematizarea. Încă din eseul său publicat în volum în 1920, *Teoria romanului*, Lukács nota cu vigoare vocația problematismului în roman și scria că „această trebuință de cugetare este cea mai adâncă melancolie a oricărui roman mare și autentic" (*Op. cit.*, p. 90).

Câțiva ani mai tîrziu, în *Creație și analiză*, G. Ibrăileanu al nostru observa și el o anumită orientare după război către romanul problematic: „Genul de roman propriu-zis, care se îndepărtează mai mult de tip, este romanul-problemă, adică o «invenție» epică, menită să ilustreze o problemă de psihologie sau de morală. Acestui gen se consacră mai ales teoreticianii filosofi. [...] Creația e aproape nulă. Romanul nu are mai nimic epic. Și un minimum de plastică. Iar analiza, uneori adâncă și sigură, nu este făcută în vederea stărilor de suflet pentru ele însele, ci în vederea rezolvării problemei" (*Opere*, vol. 3, p. 201). Și după două exemple, desigur de calibru diferit, A. Gide și M. Prévost, Ibrăileanu conchide: „De altfel, romanul actual francez, aproape întreg, este un gen în care se rezolvă probleme. Epopeea actuală franceză nu mai este decât abia epică" *(loc. cit.)*.

Disociindu-ne doar de doi termeni care ni se par nepotriviți și nefericiți, „ilustrare" și „rezolvare", nu credem că există o caracterizare *avant la lettre* mai exactă a tipului de realism pe care-l întâlnim la Camil Petrescu nu numai în roman, dar și în teatrul său. Intuiția criticului de la „Viața românească" ni se pare de o mare pertinență, iar la exemplul lui Gide pe care el ni-l propune, profitând de perspectiva timpului, putem adăuga azi multe altele: Malraux, Sartre, Camus, Huxley, Musil, Th. Mann etc. Acesta din urmă scria și el în 1939 că „romanul ca operă de artă modernă reprezintă etapa «criticii» după cea a «poeziei». Raportarea sa la epopee înseamnă raportarea «conștiinței creatoare» la «creația neconștientizată» (*loc. cit.*, vezi supra). A. Camus remarca la rândul său, în 1943, în romanul reflexiv, spre deosebire de cel pur descriptiv, „dovada unei arte deliberate, care datorează totul inteligenței și efortului de a domina" (*Eseuri*, p. 175).

Se bănuiește ușor că nici teoreticienii n-au întârziat să pună în lumină diferențele dintre o formă de roman tradițional pe care am putea-o denumi expozitivă și forma nouă, problematică, prin care ni se „inventează", cum zice Ibrăileanu, sau oricum ni se impune o problemă, o ecuație de dezlegat, formă mai curând impozitivă. În 1954, Th. Adorno notează și el trecerea de la tabuizarea reflecției sub motivul alterării purității obiective la descătușarea ei „din imanența pură a formei" („Secolul 20", nr. 200, p. 95). În *Retorica romanului* din 1961, W. Booth distinge de asemeni între două forme de realism ale prozei moderne: „Există o diferență radicală între cei care caută o anumită formă de realism ca scop în sine [...] și cei pentru care realismul este un mijloc în vederea atingerii altor țeluri" și care pot fi explicit didactici sau obiectivi și „mimetici", dar implicit problematici (*Op. cit.*, p. 87). Și poeticienii noului roman francez subliniază că literatura „de-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

parte de a oferi un substitut, o imagine, o reprezentare, ca este capabilă, în textualitatea ei, să-i opună un cu totul alt sistem de elemente și de raporturi "(„Secolul 20", nr. cit., p. 126). Însă cu noul roman francez, ca și cu alte modalități ale metaromanului contemporan, intrăm în altă albie estetică, manierismul, a cărui reflexivitate nu se mai exercită atât asupra lumii oamenilor, cât asupra lumii formelor estetice. Fără îndoială că realismul reflexiv este o fază finală din istoria generală a realismului, prin care acesta își dă ultima măsură, își manifestă ultima posibilitate și se dizolvă pe neobservate în manierism.

Camil Petrescu aparține deci unei arii mai selecte de realism modern, care s-a bucurat de cele mai prestigioase contribuții după primul război mondial, scriitorul român fiind el însuși printre precursorii acestei înnoiri. Că el s-a considerat un analist de observanță proustiană nu schimbă cu nimic situația, întrucât tehnica analizei ca și aceea a sintezei vieții constituie doar niște mijloace care pot fi puse fie în slujba unei finalități afective (în așa-numitul realism „liric"), fie în a unei finalități reflexive sau problematice. Camil Petrescu l-a depășit pe Proust prin Husserl, și realismul tradițional printr-unul nou, mai modern, de a cărui posteritate nu și-a dat seama, fiind și prea orgolios spre a se inseria într-o tendință mai generală alături de alții. Era cu siguranță mai preocupat de propria-i identitate decât de orice tip de aderență la idei străine.

În ce fel, acum, literatura lui ilustrează, confirmă și face să funcționeze acest realism reflexiv nu e prea greu de demonstrat. Gelu Ruscanu, Andrei Pietraru, Pietro Gralla, Radu Vălimăreanu sau Danton în teatru, dar nu mai puțin Ștefan Gheorghidiu, Ladima și Fred Vasilescu în romane sunt eroi problematici (Cf. și R. Heyndels: „Esquisse d'une description du roman à héros problématique" în „Synthesis", V, 1978, pp. 247—257), intelectuali ei înșiși (de altfel după Camil Petrescu autentică literatură fără intelectuali nu se poate), oameni care își conștientizează existența empirică dintr-o nevoie imperioasă de cunoaștere, oameni pentru care „în afară de conștiință, totul este bestialitate". Pe de altă parte, cel care meditează este scriitorul însuși, care ne înfățișează ficțiunea după un scenariu propriu, credibil sub raport artistic, dar și „trucat", intenționat sau „inventat" (G. Ibrăileanu), în orice caz premeditat cu scopul de a pune o problemă, nu de a o ilustra și cu atât mai puțin de a o rezolva ca în romanul *à thèse*. Marea artă a realismului reflexiv consistă tocmai în a evita tezismul și neîndoielnic că la ea ajunge Camil Petrescu în operele lui cele mai bune, și prin talent nativ, dar și prin convingerea pe care și-a teoretizat-o de mai multe ori că nu trebuie preparate esențe în laborator și nici descris doar cadrul real, material, concret al ficțiunii, ca în naturalismul cel mai ortodox, ci dimpotrivă singura soluție care asigură și întemeiază valoarea este conjunctul concretitudinii cu esența.

Mutațiile mai amănunțite pe care le-a generat realismul de tip reflexiv în evoluția formelor estetice implică o discuție specială pe care nu o mai putem face aici. Rostul acestor pagini n-a fost altul decît acela de a-l situa pe scriitorul nostru, ivit acum un secol în această lume, dar dispărut din păcate deja de 37 de ani, în perspectiva unor evoluții și orientări mai generale, nu pentru a-i obnubila profilul personalității, ci tocmai pentru a i-l contura mai bine printr-un sci de metodă regresiv-progresivă pe care am crezut că o putem numi metoda integrării diferențiale. Camil Petrescu însuși, suntem

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

convinși, nu ne-ar fi deconsiliat până la urmă, căci dacă el l-a discutat pe Proust în angrenajul unei noi structuri spirituale, de ce același lucru n-ar putea fi operat și în privința lui? Scriitorul român se situează și el, cum am văzut, într-o „nouă structură", care a perpetuat-o într-un anume sens pe prima, dar a și depășit-o fără îndoială, în împrejurările de după întâiul război mondial.

Camil Petrescu a fost, în viziunea noastră și pentru literatura română, revelatorul de elită al acestei evoluții. Opera lui a profitat cu siguranță și de pe urma unei astfel de împrejurări, cum se întâmplă nu o dată cu aceea a oamenilor de răscruce, acele „esprits-carrefour", cum i-a numit cu o expresie franceză Mihai Ralea. Iar Camil Petrescu a fost incontestabil, din multe puncte de vedere, unul dintre ei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

POETICIAN AL ROMANULUI DESCHIS

Ion Apetroaie

Poezia se dovedește a fi „genul" de avangardă și prin accesul ei mult mai timpuriu decât al romanului la propria ei conștiință de sine. Simboliștii, de regulă, o fac să se însoțească de „dublul" său, de o poetică ce-i marchează, între altele, calitatea esențială de limbaj. Secolul XX era deja pregătit să primească acest mariaj poietică-poetică în poezie și să-l consolideze în modul cel mai firesc. Nu la fel și romanul, care, cel puțin la noi, și-a întins bine durata tradițională, adică mult peste frontiera noului veac, stăruind în standarde și convenții mult mai lent demolate. Ce ne spune asta? Mai întâi că proza, prin greoaiele mecanisme ale romanului, specia ei proeminentă, se ține mult mai aproape de structurile civilizației, humusul ei adevărat, și că salturi spectaculoase va face abia în anii sincronizării generale, care sunt în veacul nostru cele două decenii interbelice.

Graba de a se arde etapele — una dintre deprinderile românești de obște — n-a fost însă la fel de operantă și pe arealul romanului. În ciuda unui E. Lovinescu și nu numai a lui de a ne sincroniza cu experiențele apusene și pe acest teren. Intervine însă și aici legea compensației, valabilă peste tot în micro- și macrocosm, pentru ca la interferența deceniilor treipatru să se înregistreze, în fine, saltul spectaculos. Romanul câștigă astfel prin achiziții de vreun deceniu, nu numai în cantitativ, dar, încă și mai mult, în calitate, adică mai întâi în arta de a inova esențial. Cu o întârziere de aproape un sfert de veac specia se răscumpără față de poezie, mult mai diligentă și mai plină de farmec și prospețime. Interesant e că fermentul cel mai viu al „noii structuri" nu este propriu-vorbind un profesionist al romanului, dar nu e nici un amator plin de intuiții și ambiții. El este Camil Petrescu, polivalentul, care a încercat să-și aservească literatura drumului spre filozofie, dar care a lăsat urme de neocolit peste tot pe unde a bătut calea odată. Aici, un frumos (sau trist) paradox al biobibliografiei lui. Stimându-se mai mult ca filozof (precum Ion Barbu — poetul ca matematician), a lucrat îndelung în această perspectivă. Și-a respectat de fapt un program de tinerețe ce și-l dezvăluise fostului său profesor de filozofie P.P. Negulescu: poezie până la 25 de ani, dramaturgie până la 35 și roman până la 40. După asta, „mă voi întoarce la filozofie", adică, lăsă să se-nțeleagă, la adevărata-i vocație (?). Paradoxul stă în faptul că etapele acumulative par a fi fost mai rodnice, cel puțin pentru roman, decât „punctul ochit", etapa ultimă, cea a filozofiei care, încoronată cu *Doctrina substanței*, nu a produs nici pe departe ecoul celor literare. A fost, evident, și nenorocul lui de a fi trebuit să trăiască o epocă total ostilă sistemului său filozofic care probabil l-a și făcut să nu-și mai poată încheia opera.

Câștigul pentru literatură (în roman pe liniamentele cele mai moderne ale vremii) provenind din formația, dar și din cultura și, desigur, din pasiunea pentru filozofie este imens și înainte de toate el e probabil una dintre cele mai vii note personale ale romanului. Pe Camus și mai ales pe Sartre prozatorul nostru în acest sens îi anticipă generos. Cu, probabil, un plus de febrilitate intelectuală și cu un anume radicalism în susținerea „doctrinei"

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 169—176, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care îl situează temperamental în frontul literaților. Pe aceștia îi va „concura" și susține cu uneltele eseistului, pentru care a fost fundamental înzestrat: viziune personală, capacitate disociativ-polemică, extraordinară mobilitate de spirit etc. Or, se știe, eseul este o structură deschisă, o tentativă de a induce idei noi unor lucruri dacă nu știute, în orice caz aproximate până atunci. Camil Petrescu s-a singularizat ostentativ prin disocieri radicale nu numai de gestul dogmatic, de locurile comune, de tradiție. De toate acestea, dar mai ales față de ceea ce îi împiedica libera afirmare a convingerilor și a temperamentului său exploziv. De unde, ostilități durabile și deloc puține ce l-au îndârjit să adopte ca stil de lucru polemica. Și-a ilustrat, evident, și un temperament impetuos, o nervozitate excesivă ce o va imprima, vrând-nevrând, și eroilor săi preferați.

Singurătatea i-au favorizat-o și i-au întreținut-o nu numai orgoliul peste măsură și o anume suspiciune față de preopinenți, dar și noutatea punctelor sale de vedere, atât în plan doctrinar cât și în tehnicile literare adoptate. Era de așteptat să se întâlnească aici cu iluștrii reprezentanți ai „generației '27", începând cu Mircea Eliade, și ei animați de planuri mari, receptivi la filozofie și dispuși la mari aventuri spirituale. Dar, din păcate, el i-a ținut la distanță (și pe Eliade, și pe Comarnescu, și pe alții), găsindu-i excelenți „debateri", e drept; pierduți însă, după el, în gustul alexandrinismului și prea îmbătați de metafizică. Nici generația și mai tânără nu l-a câștigat (deși la „Cetatea literară" a cultivat pe câțiva dintre ei), pentru a nu mai vorbi de cei mai vârstnici, inclusiv E. Lovinescu, împotriva cărora trimite săgeți necruțătoare. Ar fi de amintit doar polemicile, în parte nedrepte, cu cei de la „Viața românească" și în genere cu susținătorii specificului național și ai tradiției, pe care le înțelege cu totul personal. Cu Ibrăileanu, de pildă, a ajuns să încheie conturile brutal (e drept, pentru posteritate, fiindcă asta se întâmpla într-un articol scris în 1943, dar publicat abia în 1965, în care susținea că romanul *Adela* s-ar fi inspirat din *Patul lui Procust*, când se știe că Ibrăileanu își scrisese romanul încă de prin 1925).

Pe terenul romanului înregistrăm iarăși un paradox. Succesul cel mai consistent aici l-a înregistrat Camil Petrescu, simulând, însă, a disprețui romanul ca roman, de vreme ce, prin 1927, dar și cu vreo 15 ani mai târziu, nu romane, spunea el, citea în primul rând (în 1943 nu mai citea deloc romane), ci documente de viață, memorii, jurnale, „istorie". Mai derutant este că prin 1933, într-un interviu ce-l acorda lui E. Jebeleanu, declara că nu mai citea literatură, manifestându-și (din orgoliu, reacție la complotul tăcerii în jurul său?) un scepticism radical față de artă. Faptul că manifesta asemenea preferințe în locul romanului vine, cum s-a observat (Vladimir Streinu), în perfectă consonanță cu doctrina autenticistă ce o cultiva persistent și de care își leagă definitiv numele, cât și cu teoria mai generală a substanțialismului în *Doctrina substanței*. Îl pasiona, în roman, acea „impresie unică de trăire adevărată", adică trăirea concretului ce trebuie cunoscut prin intuiție.

Întâlnirea cu Bergson și cu Husserl, cei doi filozofi și singurii care îl „conving", e pentru el relevantă tot atât cât de benefică este aceea cu romanul lui Proust, despre care a scris pagini de nestăpânit entuziasm. Orientarea spre „concret și intuiție" se va cristaliza în teoria autenticistă, pe care a cultivat-o cu puțin înainte sau o dată cu confrații mai vârstnici sau mai

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tineri: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Sebastian, Eliade ș.a., constituind nucleul de bază al poeticii camilpetresciene a romanului.

E drept, autenticitatea presupune la autorul *Ultimei nopți*... orientarea spre esențial, care însă nu e, ca la Bergson, și o abstracție. Esențialul ar fi tocmai concretul însuși, pe care nu o dată îl identifică cu substanțialul, văzut ca „participare la concret" sau „contact cu concretul". Din păcate, nicăieri nu-l definește, dar precizează polemic, în mai multe rânduri, că acesta în nici un caz nu poate fi confundat cu banala *fotografie* ori cu „documentul", ce invadează scrierile proaste. În numele ideii de concret obiectează secolului trecut tocmai „incapacitatea de a vedea sensibil" *(Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu)*, distingând între o autenticitate esențială și una superficială, naturalistă.

Dar care este scena cea mai propice de reprezentare a concretului, deci a esențialului? Intervine teoria fenomenologică a lui Husserl, care, de altfel, produce și cel de al doilea act catalitic în filozofia lui Camil Petrescu, ideea din romanul *Ultima noapte*... că „singura existență reală este aceea a conștiinței". Această exaltare a interiorității este și mai viu marcată prin adoptarea reducției fenomenologice, adică prin punerea în paranteză a ceea ce există în afara conștiinței: Ar trebui — crede Husserl, iar pe urmele lui dramaturgul și, mai puțin, romancierul — „să facem abstracție de existența lumii exterioare, chiar din propriul nostru corp, să ne închipuim că nu există decât gândire și fluxul conștiinței noastre". Cunoașterea este grevată definitiv de acest act al interiorității, care nu e posibil, în optica scriitorului, decât la personalitățile adevărate, excepționale, și de aceea eroii săi de predilecție sunt aceia capabili de a trăi drame în conștiință. Fiindcă „nu putem cunoaște nimic absolut — notează eseistul în preacunoscuta-i conferință *Noua structură și opera lui Marcel Proust* — decât răsfrângându-ne în noi înșine, decât întorcând privirea asupra propriului nostru conținut sufletesc" (*Teze și antiteze*, 1936, p. 50). De aceea, „artistul nu poate povesti decât propria lui viziune despre lume" (*id.*, p. 51).

În cazul însă când el vrea să ofere o perspectivă credibilă, alta decât cea a autorului însuși, recurge, evident, la eroi capabili de trăiri în zonele superioare, singurii care-i inspiră încredere. La fel și în teatru. Numai astfel, consideră el, se cultivă cu adevărat senzația de autenticitate, de substanțialitate. Exclusivismul, și în teatru, și în roman, este evident: „Romanul — spune el într-un interviu din 1935 — nu poate fi decât o întâmplare cu oameni excepționali". Și în teatru grecul ar aparține tot eroului excepțional înzestrat. Romanele scriitorului, privite din acest unghi, nu surprind numai prin ineditul lor tematic, deloc neglijabil, evident, pentru o literatură destul de săracă în imagini ale intelectualilor ieșiți din linia comună. Ele se disting printr-un tonus intelectual foarte ridicat, prin calitatea lor de experiențe esențiale, prin mari aventuri spirituale în sensul „noii generații". Eroii lor caută absolutul în acte unice, fie pe planul pur al cunoașterii, fie pe cel al eroticii. Sunt eroi care (și despre care) nu se mai poate vorbi — cum ar fi spus Malraux — în limbaj de biografie, ci în limbaj de destin. Este de mirare că generația amintită nu și l-a revendicat direct pe Camil Petrescu și că Mircea Eliade se făcea a ignora drama metafizică, nu numai pe cea erotică, a unor eroi ca Ladima sau Ștefan Gheorghidiu atunci când considera, pe la mijlocul anilor '30, că nu am avea cu adevărat roman de vreme ce eroii romanelor noastre nu sunt capabili să se sinucidă din motive metafizice.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Să recunoaștem coerența perfectă a ideilor lui Camil Petrescu rezumată de teoria noocratică, variantă politică a doctrinei sale substanțialiste, ce se verifică amplu prin cultivarea unor destine de acest tip. Drama, aproape tragedia lor nu face decât să marcheze coeficientul de inadecvare al respectivei teorii, în ciuda convingerii autorului că aceasta ar crește din cea mai pură substanțialitate, adică din concretul adevărat. În fapt, teoria noocrației, chiar în anii interbelici, ai unor experiențe intelectuale de mare anvergură, a căzut mai curând în gol, nesprijinită de istorie.

Firește, nu numai din pasiunea autenticului eroii-naratori vorbesc în romanele lui Camil Petrescu la persoana întâi, dar mai ales din acest motiv. Pentru a da, adică, cititorului iluzia autenticității. E cazul să ne întrebăm, având în vedere întreaga strategie a reflectării acelui *mêmeté* sau *ipseité* (de care vorbește Paul Ricoeur în studiul *Soi-même comme un autre*, 1990) dacă este la fel de autentic jurnalul lui Ștefan Gheorghidiu, riguros împrumutat de Autor eroului său, ca „jurnalul" geloziei aceluiași erou din prima parte a cărții, care — ne informează prozatorul — e pe de-a-ntregul inventat. Operează aici, natural, strategia iluzionării, facilitată, nu e nici o îndoială, și de vorbirea la persoana întâi a eroilor. Să mai adăugăm că această iluzie este întărită și de diligența documentaristică a prozatorului, care depune eforturi mai mari pentru informare decât pentru redactarea propriu-zisă, cum observa exact D. Micu într-un studiu recent despre scriitor (*În căutarea autenticității*, 1992). Scrupulul documentar l-a avut romancierul nostru în afara oricărui dubiu și n-am greși semnalându-l peste tot, începând cu primul roman, unde—zice el — „sunt lucruri riguros autentice" privind experiența personală de front, și încheind cu ultimul, care se bazează pe laborioase cercetări arhivistice și de bibliotecă.

În fruntea impresiei de autentic participă generos, dacă nu chiar decisiv, mai mult decât documentul, perspectiva; ori, mai exact spus, jocul perspectivelor. Tenta novatoare în această privință este relevantă la prozatorul nostru, cu atât mai mult cu cât el însuși descoperea aici tocmai ceva din sensul „revoluției" proustiene în roman. Romanul clasic, de tip Dickens, excela prin omniprezența autorului, prin capacitatea lui, artificială, de a aproxima orgolios și, în fond, de a realiza „propuneri de realitate" în locul realității ca atare, de a așeza întregul angrenaj epic, de personaje și lumi, sub strictul său control. Se realizează astfel o structură de roman raționalistă, geometrică, un soi de monadă leibniziană, atât sub aspectul planului global al narațiunii cât și sub acela al personajelor luate separat. Polemistul din celebrul eseu *Noua structură și opera lui Marcel Proust* duce război, după obiceiul său, și aici, cu un front foarte larg de adversari. Este, în fapt, vizată întreaga tradiție a romanului, căreia îi descoperă grave carențe de optică: insuficiența, mai exact, arbitrariul perspectivei omnisciente a autorului. O perspectivă hibridă, irelevantă, fiindcă e una eclectică, doar mascată, voindu-se obiectivă. Unitatea precară a perspectivelor duce firesc și la dificultatea traducerii „disparatelor" (G. Mounin), adică a componentelor hibride ale limbii textului de tradus. Autorul unui astfel de roman crezându-se singurul posesor de perspectivă, este tentat la tot pasul să nareze și să descrie nu numai ceea ce știe și poate, dar și ceea ce nu poate stăpâni, de care nu are cum să dea seama. Amestecându-se în toate și iluzionându-se că poate mult mai mult decât e capabil, el își dezamăgește ci-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

titorul, căruia nu-i oferă acea „supremă onestitate de viziune", întâlnită, din nou, la Proust. „Casele — zice iritat adversarul acestui mod narativ — par pentru el fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme de asemenea. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune în același alineat unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc [...]". Rezolvarea acestei crize de orgoliu auctorial este un mod de recurgere la formula instituirii pe față a subiectivității ca garanție a autenticității perspectivei: „Ca să evit asemenea grave contradicții, ca să evit arbitrariul de a pretinde că ghicesc ceea ce se întâmplă în cugetele oamenilor, nu e decât o singură soluție. Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc *eu*... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti [...]. Orice aș face eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini..." (*Teze și antiteze*, loc cit., p. 50—51 ș.a.).

Nu am face această trimitere la textul citat dacă acesta nu ar fi cuprins strânse corelații cu ideile explicite din romanele autorului și mai cu seamă dacă nu ar viza structura de adâncime nu numai a complexului compozițional al romanului, dar și a specificului structural al personajelor. Se produce în noul roman acea destructurare adâncă a discursului narativ o dată cu minarea tipologiei clasice a prezențelor umane din el. Lăudând noua structură la Proust, Camil Petrescu laudă totodată formula romanului deschis, care nu mai e, nu mai poate fi o structură canonică. Romanul își părăsește bucuros chingile ce i le impunea romanul clasic: obiectivitatea temporală, respectarea momentelor compoziționale, evoluția lineară, structurarea de tipologii etc. Este eliberat astfel fluxul conștiinței naratorului și se deschide generos șansa de a îngloba, fără restricții, pe liniatura plinurilor arhitecturale, acele goluri, infrastructura textului: comentarii ca digresiuni, analize, abateri copioase de la tipicul diegezei. Primul său roman nu e, cum a și crezut, prezumțios, autorul în 1943, „o dată hotar, ca un început de eră nouă în proza românească", cum nu e nici „un roman cu o tehnică anapoda", adică radical nouă. Este mai curând un roman cu destule „indeciziuni retorice" (N. Manolescu), amestec de formule vechi și noi în ce privește perspectiva evocatorului, construcția eroilor, timpul verbelor, liniatura discursului narativ etc. Dar prin maniera de a vorbi numai la persoana întâi, consolidând perspectiva strict narativă a naratorului, a anunțat romanul următor care, el, într-adevăr este de o noutate șocantă. Sub mai multe unghiuri de vedere. În loc de linearitate narativă din vechiul roman — digresiune liberă; în loc de omniprezență auctorială — pluralitate de voci și perspective; locul tipurilor bine rotunjite, clasice îl ia o sumă de perspective subiective; în fine, în loc de structura generală prea ordonată — o construcție eseistică, deschisă. Este în totul o structură care unui eseist subtil ca Alexandru Paleologu i s-a părut „extrem de ingenioasă ca tehnică a compoziției", dar nu e, cum a crezut el, și un „exces de construcție", ci am spune, dimpotrivă, un minus de construcție. Că e voită sau nu, asta e altceva. Am crede că este mai curând voită, ea permițând autorului ca prin multiplicarea naratorilor, de pildă, să schimbe unele carențe proprii spiritului autorului în calități. Vizând impresia de subiectivitate, el a pus pe seama personajelor propria lui subiectivitate (cum a făcut-o și în teatru). Prin tocmai narațiunea intens subiectivată el face să câștige în ochii cititorului autenticitatea. Altminteri, nu e prea mare deosebirea între formula

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

veche a romanului, în care eroii se obiectivează sub oblăduirea autorului (care se retrage discret în spatele lor) și cea a romanului *Patul lui Procust*, unde retragerea autorului este ostentativă, el părând a-și împărți perspectiva cu cea a personajelor sale. Aceasta e de altfel rațiunea nu doar de a povesti la persoana întâi, dar și de a înmulți vizibil și oarecum ostentativ eroii-naratori, deci perspectivele.

Fisurile unei astfel de construcții se pot recunoaște o dată cu calitatea de deschidere vădită a structurii globale. Perspectivele, cu cât sunt mai numeroase și deci mai libere de controlul autorului, cu atât îl derutează mai repede pe cititor, dacă nu chiar il nemulțumesc de-a binelea. Să vedem dacă numai pe cititorul de roman clasic. George Demetru Ladima se bucură de regimul pluriperspectivist, apărând mereu altul în oglinda celor ce îl privesc. În ochii lui Fred Vasilescu, purtat de un interes pur cognitiv, el este de o rară valoare intelectuală și, pe deasupra, și un poet mare, chit că mostra ce i-o pune autorul sub semnătură nu e prea concludentă. Tot astfel îi apare autorului însuși. Cu totul diferit se înfățișează însă Ladima Emiliei, care aruncă asupra lui o privire nevinovat caricaturală, „distrugându-l" și ca poet, și ca om, demn doar de milă. La jumătatea drumului dintre aceste perspective opuse, stă optica lui Cibănoiu, care nu se arată entuziasmat de poet, dar e de-a dreptul patetic față de om: „Poet poate că nu era el... desigur... n-avea talent... Scria și el așa... Dar ce om!... ce inteligență!... Parcă mi-a murit un frate", moartea lui părându-i, de aceea, „o nelegiuire". În fine, pentru fidela înregistrare a sensului perspectivelor trebuie pomenită și una de la polul opus tuturor celorlalte (inclusiv față de caricatura Emiliei), cea a lui Penciulescu — o caricatură și aceasta, dar una cinică ce-l vizează pe Ladima ca „dobitoc", „imbecil".

Care este imaginea-sinteză, adică „obiectivă" ce și-o poate forma despre Ladima un cititor onorabil, obișnuit cu standarde clasice ale personajelor, cu tipurile? Nu este nici una, ipotezele celor cinci sunt ireconciliabile. Totul este încețoșat privind imaginea „adevărată" a lui Ladima fiindcă nici una dintre perspectivele derulate nu le agresează pe celelalte, nu caută să se impună. Ladima rămâne astfel un mister, o provocare pentru cititor. Este, prin urmare, un personaj deschis atâtor ipoteze și motivări subiective. Cum, de altfel, este și celălalt personaj, idealizat, Fred Vasilescu, altfel însă reprezentat. Subiectivitatea acestor perspective este neîndoielnică. Înmulțirea lor ar fi devenit de-a dreptul hazardată și poate chiar agasantă pentru cititorul instruit și atent la nuanțe, el trezind de pildă multe nedumeriri chiar și unor comentatori mai noi, care vor să vadă în Ladima un personaj irațional, ilogic în reacțiile lui esențiale. Pentru ei, este inexplicabil ca un lucid, chiar hiperlucid și pur moralicește, să se lase sedus de Emilia, o prostituată cu un psihic primar. Încercarea de a descoperi o inconsecvență a autorului în reprezentarea personajului nu se susține: se încearcă, de fapt, să se împace forțat perspective ce se exclud în realitate. Se aplică adică, artificial, optica lui Fred Vasilescu ori a autorului asupra lui Ladima pe una obiectiv ideală, sau măcar pe una comună, raționalistă din romanul clasic. Se uită astfel că nu-i deloc fericită metoda de a-i aplica lui Ladima „măsura" romanului vechii structuri, deci de a-l judeca după logica psihologică strict formală. De vreme ce suntem obligați să luăm act numai de fragmente de perspective sau, în orice caz, de perspective strict subiective, cele ale altor eroi, ce nu concordă deloc între ele, la ce bun să mai cerem o perfectă consecvență în

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

caracterizarea lui, ca în romanele clasice, unde perspectiva rațională, a autorului, este precumpănitoare și „responsabilă" de toate?

În cazul lui Ladima este de observat că autorul și-a satisfăcut ambiția de a oferi un dosar de existență, cu toată doza de subiectivitate ce o revarsă asupra lui dinspre ceilalți eroi. Sau, poate, tocmai datorită acesteia. Dacă am privi personajul prin raportare la cele clasice, nu am ajunge, cum am văzut, prea departe; n-am ajunge de fapt nicăieri. În cele din urmă, nu știm exact nici dacă autorul a ținut și a reușit să creeze cu adevărat un personaj și dacă nu cumva, după presupunerea lui D. Micu, a ajuns, și în cazul lui și al altor personaje, doar „să incendieze conștiința prin lansări de idei", în loc de personaje. Adică dacă personaje de acest tip nu riscă mai curând să se pulverizeze.

La fel par a sta lucrurile și în cazul structurării romanului în genere. Nimic sau aproape nimic din formulele vechiului roman nu-l pasionează pe romanicerul nostru ca poetician sau ca romancier propriu-zis. Atâta vreme cât fluxul amintirii contează și acesta trebuie să constituie criteriul unificator al construcției narative, se cuvine făcut orice efort pentru a-l transpune în pagină, în locul vechii preocupări de construcție. „În mod simplu — se confesează indirect poeticianul vorbind de Proust — voi lăsa să se desfășure fluxul amintirii. Dar dacă tocmai când povestesc o întâmplare, îmi aduc aminte, pornind de la un cuvânt, de o altă întâmplare? Nu-i nimic, fac un soi de paranteză și povestesc toată întâmplarea intercalată. Dar dacă îmi strică fraza? N-are nici o importanță. Dacă îmi lungește alineatul? Nu-i nimic nici dacă digresiunea durează o pagină, două, 30 ori 150. Asta se întâmplă de câteva ori cu *À la recherche du temps perdu*" (*Teze și antiteze*, ed. cit., p. 59). Deci o adevărată abolire a „compoziției clasice", pe care prozatorul și-o revendică bucuros, chiar abuziv în primul roman și o cultivă cu voluptate și cu real succes în cel următor. Cu toate consecințele de rigoare. E drept, nu în litera celor declarate aici, dar, în orice caz, în spiritul lor. E o întreagă poetică a romanului nou, mai cu seamă în metatextul romanului, adică în vestitele pagini din subsolurile lui, prin care sunt „instruiți" conlocutorii Autorului, D-na T. și Fred Vasilescu, privind arta și exigențele romanului nou. Până acolo merge zelul poeticianului-autor, încât chiar și unul dintre personaje, Fred Vasilescu, e dispus să reflecteze și el puțin pe marginea romanului, chiar dacă simulează a nu avea nimic comun cu arta scrisului, asemenea frumoasei lui amante, D-na T. Ambii se încumetă să dea curs invitației Autorului de a scrie despre propria lor experiență primind și indicațiile de „regie" a scrisului, ca, de pildă, în spirit proustian: „Fii prolix, cât mai prolix. Folosește, când vrei să te explici, comparația", ori că e bine ca preopinenta să fie „sinceră" „până la confesiune" și să ignore „stilul", care nu e relevant pentru scriitori.

Este de văzut dacă scriitorul însuși e dispus să ignore stilul și dacă nu cumva tocmai această aparentă nepăsare e însuși stilul său. În realitate, nici nu e vorba de ignorarea stilului, de vreme ce prozatorul nostru nu e în fond adeptul spontaneității. Din toate mărturiile reiese că el e un laborios și că regretul său privind romanele sub acest aspect a fost că nu a reușit să le corecteze decât de vreo patru ori. Este unul dintre paradoxurile fale tocmai această pledoarie anticalofilă, pe care o subscrie și Rebreanu, fără însă a se crede mai fericit decât — așa cum s-a crezut — „un mucenic al stilului chinuit". În realitate, ca și Rebreanu, Camil Petrescu a preferat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să scoată în vedetă temperatura experiențelor înalte la care își supunea eroii, cu nimic mai prejos decât cei ai generației de „furioși" din jurul „Criterion"-ului, care au dat, prin Mircea Eliade, romane ca *Întoarcerea din Rai*, *Huliganii* sau *Șantier*. Și tot ca mai tinerii confrați, a cultivat cu ardoare principiul autenticității, o anume cruzime a viziunii, curentă în tot romanul epocii de la noi și de aiurea, investindu-și eroii și cu o bună doză de idealitate, de substanță metafizică ce conferă și teatrului și romanului său o aură de utopie. Stilul nu e deloc exclus acestei tensiuni creatoare, doar că el stă ascuns, ca în tot ceea ce întreprinde adevăratul scriitor, poetician sau nu al operei deschise.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DE LA PARIS LA LAGUNA

Alexandru Ciorănescu

Destituit din postul meu de consilier cultural, care devenise repede atașat cultural și, în scriptele sau criptele ministerului, consulat, a trebuit să-mi caut alte întrebuințări mai libere. Bunul meu prieten Antonio Tovar, care era atunci rector al Universității din Salamanca, mă pusese în contact cu Universitatea de La Laguna, care avea nevoie de un lector de limba franceză. Acceptată candidatura mea, am lichidat puținele lucruri pe care le mai aveam în Franța și la 25 noiembrie 1948 am trecut într-un chip puțin triumfal Rubiconul, reprezentat de frontiera de la Irun.

Eu cunoșteam Spania, pe care o vizitasem cu vreo 10 sau 12 ani mai înainte, de la Valladolid la Madrid și de la Sevilla la Granada. Pentru Lyda, tot acel spectacol era nou. Încă de la Paris a trebuit să-i explic unde ne duceam. Explicațiile nu erau nici clare, nici exacte, pentru că adevărul era că despre Canare nu știam în realitate nimic. Ca să-i explic, trebuise să încep prin a studia situația, printr-o lectură conștiincioasă a paginilor corespunzătoare din enciclopedia Espasa-Calpe, care se găsea în sala de lectură a Bibliotecii Naționale din Paris. Acele studii preliminare nu mi-au fost de mare folos: articolele consacrate Insulelor fuseseră redactate înainte de nașterea mea; ilustrațiile și datele statistice produceau lectorului o impresie de tristețe și de oboseală, care se potriveau cu ideea de exil. Firește, am avut grijă să nu comunic Lydei această impresie.

Al doilea informator al meu a fost consilierul cultural al ambasadei spaniole de la Paris. Nu avusesem ocazia să-l întâlnesc mai înainte (era vremea în care legăturile dintre Franța și Spania nu erau deloc călduroase), dar mă interesa să vorbesc cu el, ca să știu ce calitate de viață îmi oferea salariul pe care mi-l comunicase Universitatea de La Laguna. Leafa mea avea să fie de 160 de pesete pe lună. Experiența călătoriei mele anterioare îmi dovedise că acea sumă era suficientă pentru a trăi bine, cu hotel de prima clasă, cu prietenii ușor legate și cu lungi călătorii în perspectivă. De atunci însă trecuseră mulți ani, cu războaie civile și internaționale. Din acest punct de vedere, informația mea era mai proaspătă decât cea din Espasa-Calpe, care risca să nu mai fie actuală.

Consilierul ședea de vorbă cu un coleg. Mă pofti să iau loc, așteptând ca el să-și isprăvească discuția. Era vorba de meritele comparate ale celor mai buni croitori din Paris: unul prefera pe Sulka, mai clasic și mai serios, pe când celălalt optase pentru Seymoor, care era mai la curent cu exigențele modei. Conversația ar fi trebuit să mă intereseze, pentru că și eu trecusem prin aceleași neliniști, care sunt probabil inerente funcției de consilier cultural.

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 177—185, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Când îmi veni rândul și ajunsei să declar care era renta ce mă aștepta la Tenerife, se produse între ei un schimb rapid de impresii, transmise prin câteva priviri mai lungi; după care îmi explicară la fel de repede că da, două persoane puteau să trăiască în Spania, și mai ales în Canare, cu 160 de pesete pe lună. Am plecat mai liniștit, datorită confirmării produse de două guri autorizate, și mi-am uitat cu totul de Espasa-Calpe, până la sosirea noastră la Laguna.

La Irun ne-am dat seama că intram într-un stil de viață deosebit. Trenul se despărțise de vagoanele franceze, care se întorseseră în țara lor, fluierând cu veselie. Vagonul nostru, împins la cheiul liniilor interioare, părea abandonat, ca și noi. Așteptam cu răbdare; nu știu ce așteptam, dar trecuseră câteva ore de la ora prevăzută pentru plecare. În Irun s-ar fi spus că se petrecea ceva ciudat, pentru că cheiul era mai plin de lume decât o cutie de sardele. Perechi, grupuri sau persoane izolate se plimbau cât puteau, veneau și plecau, strigau și vorbeau, înjurau și scuipau cu multă aplicație. În picioare la fereastra deschisă, Lyda urmărea scena cu interes, încercând să înțeleagă câte ceva din ce spuneau, la doi pași de ea, oamenii care treceau pe sub fereastră. La un moment dat se întoarse spre mine și mă întrebă pe franțuzește: — Ce însemnează *coño* pe spaniolește? M-am uitat la ea, cu nu puțină surprindere, și am răspuns cu o întrebare: — De unde cunoști tu vorba asta? Mi-a explicat că o reținuse din cauza frecvenței cu care o întrebuințau toți bărbații care treceau sau se opreau sub fereastră. Era cea dintâi achiziție a vocabularului ei spaniol, rămasă singură până la așezarea noastră în Tenerife. Avea dreptate să se mire de acest cuvânt rostit atât de des cu atâta devoțiune. Actualmente femeile obișnuiesc să-l pronunțe cu aceeași devoțiune.

Călătoria cu trenul de la Paris mi s-a părut că durează mai mult decât călătoria lui Victor Hugo în caleașcă. Poate că n-a durat mai mult decât trebuia, dar o făcea interminabilă frigul, pe care nu avusesem inteligența de a-l prevedea: știam că mergem spre Sudul aurit de soare, și confundasem direcția cu punctul final. Frigul tăios care ne aștepta la Madrid ne făcu să regretăm răcoarea mai clementă a vagonului de tren, în care cel puțin plutea un iz de căldură animală. Când coboram valizele pe chei, am descoperit în culoar un coșuleț de nuiele, cu trei foi de lăptucă pe fund și deasupra lor un iepuraș alb și necăjit care tremura mai mult ca noi și semăna cu un copil bolnav. Noi doi coboram din tren cei din urmă: nu încăpea nici o îndoială că bietul iepuraș fusese uitat sau părăsit. Fără să țină seamă de obiecțiile mele, numeroase și inteligente, Lyda luă în brațe coșulețul, protejat cu multă greutate între geanta doldora și cutia de pălării, mai mult incomodă decât grea. Sosirăm nevătămați până la stația de taxiuri și de acolo la hotel, pe care îl alesesem la Atocha, ca să fim mai aproape de gara de Sud. Hotelul, care era destul de bun, nu era mai bine încălzit ca trenul. Iepurașul l-am înfășat într-un șal de lână și am cerut pentru el puțin lapte și o lăptucă mai fragedă; noi am ieșit în oraș, ca să mâncăm la un restaurant, și la întoarcere l-am găsit mort.

Știam că la Madrid nu puteam să-l văd pe Tovar, care locuia la Salamanca. Din fericire m-a primit și m-a ajutat să-mi scot biletul pentru trenul de Cadix și apoi pentru vapor un alt prieten, Alexandru Busuioceanu. Situația lui nu era mult mai bună ca a mea, deoarece fusese destituit, ca și mine, din postul lui de consilier cultural și responsabil de învățământul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

limbii române în Spania. Între noi era o diferență de vreo cincisprezece ani; dar îl cunoscusem de la București și ne legase interesul nostru comun pentru Spania. Îl cunoșteam destul de bine și îi apreciam activitățile în domeniul istoriei artelor; pe el l-a încântat un alt merit al meu: rămăsese foarte mișcat și fericit când îi spusesem că aveam în biblioteca mea (care pe atunci încă mai exista) volumul publicat de bunicul lui, Bossuceanu, al doilea poet hispanist al nostru, după Depărățeanu. Busuioceanu era atunci un exilat ca și mine și situația lui economică nu era mai înfloritoare ca a mea. Diferența era că el se afla de mai mulți ani la Madrid și își făcuse un loc excelent în lumea literară și artistică, ca autor de două volume de poezii în limba spaniolă, ca un colaborator apreciat al revistei literare „Insula" și ca profesor de limba română la Facultatea de Litere din Madrid. În anii în care l-am frecventat studia, nu fără pasiune, seria de împărați romani de origine dacică și contactele Spaniei antice și medievale cu civilizația daco-getică. Lucrările lui meritau o soartă mai bună decât cea pe care le-a rezervat-o destinul. Când l-am văzut pentru ultima oară, în drumul meu spre Paris, i-am spus că vream să studiez, între altele, o teză despre Zamolxis, prezentată la Upsala la începutul secolului XVIII. A sărit în sus când a auzit de Zamolxis și mi-a vorbit de el cu atâta pasiune, că a trebuit să cedez și să-i dau coordonatele tezei la Biblioteca Națională din Paris. I le-am dat fără greutate, pentru că eu eram mai blazat ca el și, de altă parte, aveam și fără asta destule lucruri de studiat la Paris. El a murit puțin timp după această întâlnire și îmi pare rău că nu și-a putut satisface această ultimă și pasionată curiozitate.

Cu Busuioceanu am vizitat a treia oară Prado, și mi s-a părut că-l descopăr. Cu el am învățat și geografia restaurantelor din Madrid, cele bune și scumpe ca și cele modeste și ieftine, — cele din categoria a doua vizitate mai asiduu decât celelalte. El vorbea de proiectele lui și eu de ale mele; și dacă ne înțelegeam atât de bine, aprobându-ne reciproc cu fervoare, cred că explicația era că amândoi ne scăldam în aceleași ape curate, al căror nivel nu avea nimic de împărțit cu contingentul.

În cele din urmă am ajuns la Cadix, unde am tras la o pensiune care din întâmplare se chema Canarias. Ne-o alesese șoferul care ne luase de la gară. Îndată ce a ieșit din Automobil, Lyda a învățat a doua lecție spaniolă: parfumul agresiv al untdelemnului prăjit, care domnește în toate bucătăriile și se răspândește pe stradă până la mari depărtări. Masa de prânz se compunea din ouă prăjite în untdelemn, sardele prăjite în untdelemn și o costiță friptă pe plită, care mirosea a untdelemn de cel bun, adică nerafinat.

Vaporul nostru pleca a doua zi, la ora 8 de dimineață. Aveam biletele luate de la Madrid. La șapte și jumătate eram prezenți la piciorul scării, cu toate valizele numărate. Am prezentat biletele marinarului care făcea controlul. Nu se mulțumi cu biletele și îmi ceru autorizația de îmbarcare. I-am explicat că nu știam de asta, că nimeni nu-mi vorbise de asta până atunci. Marinarul îmi arătă cu degetul, cam la o sută de pași, o baracă în care se solicita acest straniu produs local, și mă sfătui să mă grăbesc. Lyda a rămas cu paza bagajelor, și eu am alergat spre baracă, pe care am găsit-o încuiată cu un lacăt. Responsabilul pusese pe ușe un afiș scris de mână, cu inscripția *Policía*. Așteptai, nu fără neliniște, până la 8 fără 8 minute, când apăru un bătrâior care descuie lacătul și mă întrebă ce doream. I-am explicat ce căutam acolo, și explicația mea i se păru rezonabilă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mă pofti să iau loc pe un scaun, de partea cealaltă a mesei la care lucra, și deschise un enorm ceaslov, mare și gros, ca o carte de rugăciuni din evul mediu. Examină pașaportul, care nu-l satisfăcu pe deplin. Mă întrebă care era numele meu de familie, și îl scrise încet, caligrafic, cu multă conștiinciozitate și cu talent. Mă întrebă apoi de al doilea nume, și i-am răspuns că nu-l am. Această confesiune spontană a avut darul să-l mâhnească. Cu o liniște numai aparentă, pe care o contrazicea privirea lui severă, mă întrebă a doua oară care era numele meu de familie, răspicat, repetând, pentru că era evident că eu eram străinul care nu înțelege nimic. Îl rugai să se uite bine la pașaport, unde figurau numele tatălui și al mamei; că putea să scoată din ele concluziile oportune; și că numai spaniolii și portughezii au privilegiul de a purta două nume de familie. Cred că el și-a închipuit că-mi bat joc de el. Cu aceeași liniște, fără să se grăbească, delicat, închise ceaslovul și consideră întrevederea ca terminată, anunțându-mi cu tărie că, dacă nu am al doilea nume, nu mă pot îmbarca.

În același timp, vaporul lansă în aer primul semnal. Luându-mi inima în dinți, am răspuns cu aceeași liniște prefabricată: — „Poate că dumneata ai dreptate, dar dumneata ești responsabil, dacă nu pot să iau vaporul din pricina dumitale". Severitatea deveni surpriză, și mosneagul mai întrebă ce vream să spun cu asta. I-am explicat atunci că, dat fiind refuzul lui, aveam de gând să rămân la Cadix, care e un oraș frumos, unde mi-ar plăcea să stau cât mai mult, dar pe socoteala lui; că fără îndoială el nu observase că pașaportul meu era un pașaport diplomatic (ceea ce era încă adevărat pe atunci) și că refuzul lui va avea urmări (ceea ce era o ipoteză cam îndrăzneață); că în același pașaport se afla telegrama Universității de la Laguna, care îmi cerea să mă prezint în ziua de 2 decembrie și că eram în ultima zi din noiembrie, ceea ce agrava mult cazul lui (și mai ales pe al meu).

Trebuie să mărturisesc, cu toată modestia, că perorația mea produsese un rezultat pozitiv. Bătrânul îmi spuse că nu trebuie să mă îngrijoreze al doilea șuierat al vaporului, pentru că vaporul nu pleca decât când îi da el semnalul; că lucrurile puteau să se aranjeze; și că treaba aceea cu persoanele care n-au decât un singur nume era pentru el o noutate, asupra căreia ar fi dorit să aibă câteva noțiuni mai precise. Discutarăm situația timp de un sfert de oră mai mult sau mai puțin și ne-am despărțit ca cei mai buni prieteni din lume. Ne-am înțeles că nu va uita să mă viziteze, când va veni în Canare, pentru că el putea călători fără să plătească. După asta veni cu mine până la scara vaporului, de unde dădu în sfârșit semnalul de plecare.

Călătoria la Santa Cruz se desfășură fără evenimente demne de a fi menționate. Serviciul de bord nu era cu totul la înălțime. Vaporul în care călătoream era, dacă nu mă înșel, *Escolano;* și dacă mă înșel nu are importanță pentru că nu putea să fie, în acest caz, decât geamănul lui, *Rumeu*. Erau două harnice vapoare, care în principiu ar fi trebuit să fie scoase de mult din circulație. Vârsta și performanțele lor nu inspirau multă încredere; dar viața pe bord nu era deloc neplăcută, în ciuda celorlalte caracteristici. Călătorii erau puțini, așa încât aveam impresia că voiajam în familie: toți se cunoșteau sau, dacă nu, sfârșeau prin a se cunoaște, și personalul de serviciu făcea tot ce putea că să uităm celelalte inconveniente ale călătoriei.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Într-o dimineață ne-a trezit o forfotă neobișnuită prin culoare: ajunsesem la Tenerife, și vaporul înainta de-a lungul coastei, spre Santa Cruz. Am ieșit și noi pe punte, ca să luăm contact cu insula noastră. O lungă serie de stânci înalte și abrupte, colorate în cenușiu; niște înălțimi goale, care nu păreau deloc primitoare; o totală absență a tonurilor verzi într-o gamă cromatică foarte sărăcăcioasă: toate acestea făceau inexplicabilă pentru noi bucuria celorlalți călători, care alergau în toate părțile, căutându-se, pentru a-și împărtăși veselia de a regăsi peisagiile cunoscute.

Mai târziu, poate după o oră de mers, am descoperit odihna luminoasă a colinelor verzi de la San Andrés și deschiderea portului de la Santa Cruz, cu orașul în fund, cu defilarea frontului maritim, cu casele joase și colorate, care nu avea nimic comun cu verticalitatea actuală a aceluiași front maritim. Toată întinderea coastei făcea atunci o impresie de dezolare, de sărăcie lipsită de interes vital. Văzut de departe, Santa Cruz semăna mult cu Espasa-Calpe.

Ne-am îmbarcat într-un taxi care ne-a dus repede la Laguna. Ieșind din Santa Cruz pe drumul care se cheamă acuma drumul vechi am băgat de seamă că peisajul se schimbase. Mai târziu am înțeles că această observație nu avea nici un merit, pentru că sunt numeroși călătorii care au avut aceeași surpriză. Drumul urca o coastă foarte aspră. Erau multe case risipite pe cele două laturi ale șoselei, dar erau case înconjurate de grădini și de spații verzi; și verdele domina până și în orizonturi depărtate, unde se profilau munți estompați de cortina densă a ploii.

Șoferul ne lăsă la intrarea hotelului Aguere, care ne fusese recomandat și care era de altfel singurul hotel al orașului. În realitate această informație nu era cu totul exactă. Exista și alt hotel, Battemberg, de care nu știa nimeni să ne spună dacă e deschis sau nu. Hotelul era de altfel primitor și foarte bine ținut. Chiar de la intrare, aspectul era exotic, cu un patio plin de plante locale, și acoperit în așa fel că putea să servească de sufragerie. În general însă mâncam într-o sală care da la stradă; peretele dinspre stradă fusese înlocuit cu un geam imens. În felul acesta, luam masa într-un fel de vitrină luminoasă, care ne permitea să privim defilarea trecătorilor, care în acelaș timp puteau să se uite la noi, ca niște vizitatori care ar privi peștii dintr-un acvariu. Calitatea serviciului și a bucătăriei era o plăcută surpriză. La fel ar fi trebuit să fie și surpriza prețurilor; dar nu fu așa, pentru că mi-am dat seama repede că, date fiind resursele noastre, sărbătoarea nu putea dura și că prețurile care celorlalți li se păreau ieftine erau scumpe pentru noi.

După primul nostru dejun la hotel am hotărât să facem o plimbare prin oraș, pe care îl consideram atunci viitoarea noastră reședință. Ploaia se potolise, și aerul, destul de rece din cauza iernii și a înălțimii, nu se putea compara cu primirea înghețată pe care o avusesem la Madrid. Descoperirăm vechile case nobiliare, cu porți blazonate, tăcerea solemnă a bisericilor, la fel cu a străzilor, și singurătatea mută a unui oraș care părea scos din Pădurea Adormită. Lyda se înfioră privind obloanele închise ale tuturor ferestrelor, fără excepție, ca și când ar fi vrut să risipească orice speranță de întoarcere a soarelui. Din când în când se deschidea, nu un oblon sau o fereastră, ci un vasistas tăiat în oblon și care permitea femeilor, mai curioase decât bărbații, să privească afară fără să fie privite. Ne-a surprins și cantitatea de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

verodes, plante exotice care cresc spontan pe acoperișurile de țiglă, fără să aibă nevoie de pământ sau de orice altă îngrijire.

Piscium et summa genus haesit ulmo,
nota quae sedes fuerat columbis,

îmi spuneam în gând, fără să am curajul să i-o spun și Lydei. Mai târziu am văzut verodes arborescente în Brazilia, și păstrez chiar o fotografie pe care i-am făcut-o Lydei, la adăpost sub frunzișul unui monumental verode din parcul care înconjoară palatul imperial de la Persepolis. Nu m-am mirat atunci, văzând cum crește în acel pământ atât de fecund, cât m-am mirat la Laguna, privind plantele care se agățau solid și definitiv de acoperișurile arse de soare.

Această scurtă plimbare pe străzile din La Laguna, care au totdeauna nevoie de reparații, a avut cel puțin meritul de a ne convinge că într-adevăr părăsisem lumea cunoscută. Fu o revelație târzie, și totuși dureroasă. Exploram regiuni necunoscute, fără a avea vocația sau curiozitatea explorării. Nu venisem acolo ca să descoperim, ci ca să putem respira. Acolo, cel puțin, nimeni nu ne împiedica să respirăm și nu ne reproșa nimic; și cu toate astea aerul pe care îl respiram depindea de o opresiune continuă. Nu din vina celor care ne permiteam să trăim, ci din vina noastră care nu puteam să cerem mai mult decât puteau ei să ne dea.

A doua zi de dimineață am fost să mă prezint lui Elías Serra, decan al Facultății de Litere, profesor de Istoria Universală și autor al invitației care ne adusese în Canare. Universitatea ocupa două case vechi, istorice, din strada San Agustín. Una fusese Colegiu al Jesuiților și e ocupată acuma de *Real Sociedad Económica*, una din numeroasele societăți științifice, interesate mai ales în economía politică, apărute în Spania din inițiativa Guvernului iluminist, în ultimul sfert al secolului XVIII. Cealaltă, așezată în diagonală de partea cealaltă a străzii, era casa Lercaro, construită în secolul XVII de un bogătaș de origine genoveză; o casă splendidă, cu un splendid patio, care a fost transformată în muzeu acum doi ani. Don Elías avea dublul său birou, de decan și de profesor, în cel dintâi din aceste localuri. M-a primit cu același interes oarecum neliniștit cu care veneam eu să-l vizitez.

În mod fatal, contactul meu cu Don Elías trebuia să fie dificil. Îmi dădusem seama de acest adevăr, cred că în aceeași dimineață, prin informațiile primite de la responsabilul hotelului, pe când luam micul dejun. Don Elías era victima unei malformații congenitale a palatului sau a epiglotei, sau poate a amândurora în același timp. Acest defect îl obliga să vorbească greu, morfolit, și din pricina asta convorbirea cu el era un adevărat supliciu. Cuvintele îi ieșeau de-a valma, confuze, abia șoptite din cauza lipsei de rezonanță. De obicei interlocutorul lui nu înțelegea nimic, ceea ce nu putea decât să-l enerveze pe Don Elías, făcându-i frazele cu atât mai ininteligibile. Era o mare problemă, dar grație acestei anomalii se hotărîse el să rămână la Tenerife. Dacă ar fi vorbit normal ar fi rămas în Catalonia lui natală, pentru că în realitate era un istoric de mare categorie, pe care îl aștepta o carieră strălucită la Barcelona: ca fratele lui, eminent arheolog, care suferea de aceeași malformație, dar rămăsese acasă. Pe Don Elías dificultatea comunicării îl descurajase. Se resemnase să trăiască la Tenerife, unde a și murit, când marea majoritate a profesorilor titulari care veneau din Spania peninsulară plecau înapoi cu prima ocazie, pentru că acolo, pe lângă că aveau fa-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

milie, dispuneau de mai multe posibilități de a prospera, din toate punctele de vedere.

Cred că singurătatea lui Don Elías nu se explica numai prin defectul semnalat. Felul lui de a se exprima era laborios și confuz, dar nu cu totul ininteligibil, cum se întâmpla totdeauna. Cred că era de vină și lipsa de imaginație și de bunăvoință a interlocutorilor. Explicația psihologică este evidentă. Știind de mai înainte că persoana cu care vorbim e împiedicată din acest punct de vedere, se produce în interlocutor un fenomen de refuz, suficient de puternic ca să împiedice captarea mesajului. Am avut și altă probă personală de această situație. În casa de la Santa Cruz în care ne-am așezat peste câteva zile, proprietăreasa avea o slujnică, fată de la țară, cu care mă înțelegeam foarte bine, când avea ceva să-mi spună, sau când o întrebam dacă doamna Blanca e acasă, sau dacă n-a venit postașul. După câteva luni de convietuire, fata află întâmplător că noi nu eram nici canarieni, nici spanioli. Prin urmare, pentru ea era evident că nu putea să mă înțeleagă, și așa s-a și întâmplat. Când mă vedea, tendința ei normală era să fugă. Cred că ăsta a fost, în general, motivul pentru care Don Elías nu putea fi înțeles. Toți elevii, toți studenții și colaboratorii lui reacționau la fel. Bunul meu prieten Leopoldo de la Rosa a fost colaboratorul lui timp de mai bine de 20 de ani. Au studiat și publicat împreună numeroase documente canariene; de mai multe ori pe săptămână ședeau împreună la aceeași masă, ca să lucreze; dar când Don Elías îl chema la telefon, Leopoldo intra în panică și, dacă eram de față, mă ruga pe mine să primesc mesajul.

Adevărul e că eu îl înțelegeam destul de bine. Problema mea nu era aceeași. Eu plecam instinctiv de la ideea că spaniola mea poate nu era suficientă ca să înțeleg tot, dintr-o dată, și în consecință, fie că vorbeam cu Leopoldo sau cu Don Elías, dublam atenția și mă sileam să înțeleg. Prietenia și încrederea pe care mi le-a arătat Don Elias de atâtea ori se explică poate și prin aplicația cu care îl ascultam, fără să-i fi spus vreodată că nu-l înțeleg. Nu speram să-l fac pe el să vorbească mai bine și mă obligam pe mine să-l ascult mai atent.

Primul lucru pe care i l-am explicat în întâia noastră întâlnire a fost că nu eram sigur că voi rămânea în Canare. I-am explicat în ce împrejurări mă lăsasem convins că 160 de pesete pe lună erau suficiente pentru două persoane. Puținii bani cu care venisem de la Paris erau aproape consumați. Din fericire Elías Serra îmi spuse că dracul nu era așa de negru cum îl vedeam eu. Îmi spuse că în Spania salariul unui profesor universitar nu era fixat de mai înainte, și depindea de numărul de cursuri pe care le preda. În cazul meu se înțelegea că voi primi un salariu de 160 de pesete pentru a asigura cursul de limba franceză; dar că îmi rezervase și cursul de filologie romanică, plătit cu o leafă echivalentă. Cum anul școlar în curs era deja structurat, nu-mi putea oferi altceva; dar pentru anul școlar următor, prevăzuse pentru mine al treilea curs, de literatură galaico-portugheză, ceea ce însemna trei salarii. Se vedea că Don Elías înțelegea situația. Începeam să văd lucrurile altfel, deși era evident că nici trei salarii cumulate nu erau suficiente. Îmi dădeau însă speranța unor posibilități viitoare și îmi evitau altă problemă dureroasă și secretă: nu mai dispuneam de mijloace suficiente ca să mai caut altceva.

Cred că opțiunea a fost fericită. De altfel am avut și noroc: în zilele următoare, înainte de sfârșitul săptămânii, finanțele noastre au fost conso-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lidate ca printr-un miracol. Librăria cea mai importantă din Santa Cruz, adică proprietarul ei, viitorul meu prieten Leopoldo García Nieto, primi propunerea mea, de a-l ajuta în organizarea unui sector de cărți franceze, care lipseau. În schimb el mă ajuta săptămânal cu 100 de pesete, ceea ce reprezenta mai mult decât noul meu salariu la Universitate. Doña Blanca, propietăreasa noastră pe care am descoperit-o prin mica publicitate, s-a înduioșat de statutul nostru de refugiați și ne-a preferat unui număr important de candidați, făcându-ne și o reducere sensibilă la chirie. În sfârșit, Lyda a făcut repede multe prietenii feminine, care i-au dat sfatul de a da lecții de franceză, obligându-se să-i aducă eleve din cea mai bună societate, adică bune de plată. În cei zece ani următori Lyda a câștigat mai mult și mai ușor decât mine.

Pe Don Elías l-am vizitat în fiecare după-amiază, în zilele în care am mai rămas la Laguna. L-am vizitat în casa lui din afara orașului, răspunzând invitației pe care el mi-o făcuse. El vorbea mai mult ca mine, fericit că a găsit pe cineva care să-l asculte. Când îl înțelegeai, era o persoană inteligentă și bine informată în multe domenii, între altele antichitatea greacă, și conversația lui era într-adevăr plăcută. Dacă aș fi spus asta cuiva din puținele persoane care îl frecventau, cu siguranță că mi-ar fi râs în nas. Vorbeam mai ales de ceea ce ne interesa mai mult pe amândoi, adică de investigația trecutului local. Eu îi mărturisisem că nu știam nimic despre Canare și că aveam nevoie de oarecare orientări, ca să știu pe unde să încep. I-a făcut plăcere și mi-a adus imediat de pe o etajeră un exemplar al cronicii lui Abreu Galindo. Îmi recomandă lectura cu prioritate, adăogând că puteam să păstrez cartea, pentru că avea două exemplare. Mi-a vorbit și de Viera y Clavijo, principalul istoric al Canarelor, al cărui nume cred că l-am auzit atunci pentru prima oară. Mă interesă mai ales cronica scrisă în limba franceză a cuceririi Canarelor de Juan de Béthencourt. Don Elías avea o copie fotografică (pe atunci nu se întrebuința fotocopia) a unuia din cele două manuscrise ale cronicii și mi-a făgăduit că mi-o va pune la dispoziție, cum a și făcut puțin după asta: Vrea s-o citesc, ca să putem discuta asupra câtorva îndoieli pe care i le produsese lectura. Nu m-am întors la hotel transformat în canariolog, dar Don Elías știuse să mă întărâte. Un articol despre cronica franceză a fost de altfel primul meu articol publicat în „Revista istorică" pe care o conducea Don Elías, și cu el pot să afirm că a început o epocă nouă în istoria medievală a Canarelor.

Don Elías a fost foarte satisfăcut de primele noastre contacte și de rezultatele la care ajunsesem atât de repede. Probabil că satisfacția și-a exprimat-o ciracilor lui mai apropiați, care s-au temut cu siguranță de intrusiunea unui venetic. Într-una din zilele următoare mă căută unul din ei la Universitate: era cel mai apropiat și mai cu trecere dintre elevii sau foștii elevi ai lui Don Elías. S-a prezentat ca trimis al maestrului, ca să-mi aducă din partea lui o rugăminte. Cu câțiva ani mai înainte, Don Elías publicase două documente în latinește, importante din punctul de vedere al istoriei lui Jean de Béthencourt, și acum avea nevoie neapărată de traducerea în limba spaniolă a primului document, pe care mi-l trimetea în acelaș timp.

Combinația era cusută cu ață albă. Don Elías descoperise și publicase documentul, ceea ce însemnează că-l copiase de pe original: *ergo* știa latinește și nu ignora paleografia latină medievală. Dacă eventual n-ar fi fost în stare să traducă singur, pentru nimic în lume nu și-ar fi dat așa pe față

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ignoranța, pentru ca s-o știe toată lumea. De altă parte, era semnificativ faptul că pretinsul mesager era profesor de latină. Operația trebuia să demonstreze că cine nu știa latinește eram eu. Nici nu puteam spera că sosirea unui străin necunoscut și luat în brațe avea să-mi paveze drumurile cu flori. I-am făcut traducerea, fără să-i spun altceva decât că ar fi fost mai bine s-o facă el.

Această primire puțin glorioasă din partea viitorilor colegi s-a repetat de altfel într-una din zilele următoare. În salonul comun al profesorilor se afla o mobilă compartimentată, în care se punea în fiecare zi corespondența primită, fiecare având raftul lui. În ziua aceea am găsit în raftul meu o hârtie îndoită în patru, într-un plic pe numele meu. Desfăcând foaia albă am găsit pe partea cealaltă un desen stângaci făcut cu creionul: era un cap de taur, sau eventual de bou, cu o majestuoasă pereche de coarne. Dedesubt artistul scrisese cu litere mari: CABRON, adică încornorat. Cuvântul e foarte curent și de altfel era inutil, întrucât desemnul era suficient de explicit.

Cu câțiva ani mai târziu am aflat, din întâmplare, cui îi datoram acel mesaj de bun sosit. Era o profesoară de liceu, care solicitase postul de profesoară de franceză (la liceu era profesoară de latină). Dacă nu i-ar fi stricat combinația sosirea mea, era sigură de postul universitar. Era o persoană încântătoare și foarte bună de glumă; la Santa Cruz locuia aproape de noi și o vedeam foarte des, totdeauna cu plăcere. Unicul reproș pe care aș fi putut să i-l fac, dar nu i l-am făcut, e că nu știa nici latinește, nici franțuzește.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SPECIFICUL LITERAR* (I)

Adrian Marino

Secolul 20 cunoaște, într-o măsură mult sporită față de cel anterior — care face totuși posibilă și chiar provoacă această dezvoltare — o puternică intensificare a ideii de specific literar și a terminologiei sale. Specificitatea devine una din ideile dominante ale modernității și definiției literaturii. Afirmarea sa extrem de frecventă tinde chiar spre redundanță, absolutizare și dogmatizare. Radicalizarea și reducționismul epocii transformă *specificul literar* într-un adevărat postulat tradus prin formule unice, imperioase, *passe-partout* de mare circulație. Rezultatul este absorbirea, dominarea și marginalizarea ideilor de *estetic* și *artistic*, care rămân totuși de neevitat. Dar ele fac loc tot mai mult unor definiții mai moderne, într-un limbaj mai tehnic și într-o varietate mai mare de formule.

1. FORMULAREA PROBLEMEI

Definirea *specificului literar* cunoaște nu puține variante începând cu însăși ideea centrală. Ea este tradusă printr-o gamă largă de sinonime: „specificitatea literaturii", „activitate specifică", „mijloace specifice", „formă specifică", „manifestare specifică", „originalitate specifică" etc. În Franța, ele apar mai ales în critica tradițională, universitară, dar și în polemicile legate de „noua critică", la colocvii, în sinteze, dicționare. În zona germană, expresiile corespunzătoare sunt: *die Spezifizität der Literatur, spezielle Kunstart*. În cea anglo-saxonă: *the specific form of literary art, literary effect, literary standards, the specificity of literature, specificness of literary work*. Expresia, în această sferă deși uzuală, rămâne totuși, neadâncită. Efortul cel mai însemnat de analiză și redefinire aparține școlii formaliste ruse. Obiectul său este „literatura considerată ca o serie specifică de fapte" și „procedee specifice" (V. Șklovski, *Arta ca procedeu*, 1917). „Specificitatea lumii artistice" constituie și mai târziu, în această bună tradiție, principiul fundamental și preocuparea centrală (I. Lotman).

Specificitatea reclamă în primul rînd proprietatea semantică a termenului de *literatură*. De unde insistența revendicare a existenței, a perspectivei „propriu-zis literare" și a recunoașterii „literaturii propriu-zise", expresii și ele foarte curente. Sunt folosite de critici tradiționali și moderni, esteticieni, poeticieni („literatura artistică propriu-zisă", *proprement littéraire*), profesori de literatură. La noi, M. Dragomirescu îi face un loc central

* Capitol din *Biografia ideii de literatură*, vol. III, (sec. 20), în curs de apariție la Edit. Dacia. În volum, toate referințele necesare.

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 187—199, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în sistemul său estetic. Dicționarele au și ele nevoie de un astfel de criteriu, fie pentru clarificarea noțiunii, fie pentru clasificarea materiei. La fel manualele mai vechi sau mai noi, îndeosebi americane, unele total independente de formalismul rus, dar contemporane și convergente cu acest curent. Ele vorbesc în același spirit, tot în primele decenii ale secolului, de „caracterele proprii ale literaturii", „elementele fundamentale *(fundamentals)* ale artei literare". Preocuparea didactico-teoretică pentru „natura literaturii" rămâne, de fapt, una și aceeași. Într-o ordine identică de idei se înscriu și toate considerațiile (numeroase) legate de valorile, intențiile, scopurile considerate ca fiind „proprii" literaturii ori „plăcerii speciale a literaturii" etc. Analiza este extinsă la totalitatea dimensiunilor, sensurilor și semnificațiilor literaturii.

Specificitatea literară astfel concepută cunoaște un dublu tratament: 1. delimitarea de celelalte arte, forme de creație, de expresie etc. sau de alte categorii de scrieri; 2. definirea literaturii propriu-zise în specificitatea sa esențială. Din prima categorie fac parte formule la fel de curente: „Literatura ca atare" (*comme telle, elle-même, telle-quelle, als Literatur, as such, qua literature* etc.). Cea de a doua — larg răspândită prin intensificarea studiilor moderne de poetică — impune, consacră chiar, „literatura ea însăși" *(elle-même)*, „literatura în ea însăși" *(en tant que telle)*. Noțiunile fac parte din programul revistei *Poétique* (11/1970: *Présentation*). Le vom regăsi, bineînțeles, la mai toți „noii critici" și poeticieni. Transformarea lor în loc comun devine inevitabilă. O astfel de „literatură ca atare" este prin definiție „tipică", „ideală", „exemplară". Întreaga problemă se orientează radical spre imanență și esențializare ontologică.

Circularitatea și permutarea termenilor este firească, recurență inevitabilă a unor poziții filozofice clasice. Literatura ca atare echivalează cu „literatura în sine". Iar această literatură poate fi gândită în diferite moduri: în mod absolut, făcând abstracție de orice altă contingență sau relație, substanță care există în ea însăși și prin ea însăși, „lucru în sine" (kantian), *numen*, realitate transcendentală, independentă de cunoașterea noastră. Este un fapt că formalismul rus (de ex. B. Tomașevski, 1928), apoi cercul lingvistic din Praga (1929), cultivă intens aceeași idee a „literaturii în ea însăși" și „pentru ea însăși", ca „fenomen particular având legi proprii", ca „orice altă ordine specifică a lucrurilor" urmată de studiul limbajului poetic „în el însuși". În această descendență (cu sau fără influență directă) se situează și alte expresii echivalente: literatura *en soi, in itself, of itself, for itself, the work itself* frecvente.

În această ambianță se naște și o altă formulă de mare succes, în circulație până în epoca actuală. Este vorba de „caracterul intrinsec" al literaturii, de „calitățile intrinseci ale materialelor literare" (B. Eichenbaum). *Intrinsec* și *literatură* devin acțiuni indisolubile la toți poeticienii și teoreticienii care derivă din această școală. Pentru R. Jakobson, poetica urmărește „descrierea frumuseților intrinseci ale operei literare". Același obiectiv este prescris, anterior, și de René Wellek: „Studiul intrinsec al literaturii". (Noțiunea ar fi fost întrevăzută — într-o interpretare modernă — încă de la începutul secolului 17, în Spania: *el fin intrinseco/ los fines extrinsecos*, la Juan Diaz Rengifo, *Arte Poetica Española*, 1606). Ideea este regăsită, reinventariată, reluată în orice caz de un mare număr de esteticieni ai literaturii și criticii, pătrunde în manuale și tratate, constituie chiar unul din postu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

latele „noii critici". Totuși, G. Lanson scrie, cu anticipație, încă din 1910: „Opera literară se definește mai ales prin caracterul său intrinsec". Era concluzia firească a adoptării perspectivei estetice: „Semnul operei este intenția sau efectul artei, frumusețea sau grația formei". Întreaga tradiție a *literaturii artistice* duce de altfel în același sens. Formalismul rus, care recunoaște „obiectului estetic" scopul de a produce „o percepție estetică" reia de fapt aceeași idee. Un limbaj identic este de altfel folosit ori de câte ori studiul „obiectului literar ca obiect literar" este revendicat, iar literatura ca „obiect estetic", ca „operă" este recunoscută. O astfel de exigență este cu totul curentă în studiile literare actuale.

În mediul fecund al formalismului rus apare, după toate indiciile, încă un termen de mare audiență contemporană: „imanența" literaturii (serii, legi, „miez"). Noțiunea traduce de fapt totalitatea accepțiilor trecute în revistă. Regăsim formula mai ales în variantă germană (*werkimmanente Schule, werkimmanente Textbetrachtung*). Ea se opune interpretărilor tradiționale ale literaturii de ordin cauzal-istoric. Literatura este imanentă în sensul că își găsește în interiorul specificului său propria cauzalitate, necesitate, structură și legitimitate.

Evident, toate aceste concepte au și o dimensiune filozofică pe care specificul literar o implică. Problema se mută doar aparent pe alte planuri și ea are în centrul său idei ca „esență", „existență", „ființa", „natura", „realitatea", „adevărul", „ontologia" literaturii. Și ele circulă cu mare insistență pe întreaga durată a secolului, în accepții mai mult sau mai puțin empirice (la critici, istorici literari, eseiști), mai tehnice și chiar riguroase (la teoreticienii, poeticienii și filozofii literaturii). Soarta esenței literaturii este concludentă. Ea este invocată din necesități de discriminare logică, de precizare a obiectului analizei și judecății literare, încă de la începutul secolului (G. Saintsbury, 1904). Cu „esența însăși a literaturii" sau cu „caracterul esențial" al literaturii ne vom reîntîlni adesea. În teoria literară germană, „esența operei de artă poetică" (*Das Wesen des dichterischen Kunstwerks*), precum la Oscar Walzel (1924), are implicații mai profunde, în cazul în speță pe tema relației *Gehalt/Gestalt* (fond/formă). Formula reapare uneori cu redundanță („esența internă a literaturii însăși"), dintr-un exces de precizie. În formă modernizată, în prelungirea noilor categorii filozofice (între care *Erlebnis*), ea se numește „modalitatea" literaturii (*literarische Modalität*). În sinteze — mai toate colective — „esența literaturii" definește pur și simplu specificul literar, într-una sau alta din accepțiile moderne despre care vom vorbi mai jos.

Întreg acest limbaj noțional (literatură „în sine", în „ea însăși", în „esență") este reluat, aprofundat și sistematizat de fenomenologie. R. Ingarden, cel mai reprezentativ estetician literar al acestei școli, realizează în *Das literarische Kunstwerk* (1930) o „anatomie a esenței" operei literare printr-o „reducție eidetică". Descrierea pune în lumină o structură polifonică eterogenă și stratificată: 1. sunetele și formațiile fonice; 2. unitățile de semnificație de diferite nivele; 3. „obiectele", aspectele figurate, reprezentate (*Ansichten*); 4. aspectele schematizate de către scriitor. Pe alocuri, terminologia devine în parte instabilă. Se urmărește descrierea unei „construcții particulare" (*ganz eigentümlische Aufbau*), o „construcție schematică" al cărei rezultat este „concretizarea estetică" a operei literare. Unii adaugă și un al cincilea strat: cel kinestezic. Alții scot în evidență coeficien-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tul de indeterminare (ambiguitate) al tuturor straturilor. Revizuirea și completarea întregului model aparține lui René Wellek. „Modul de existență al operei de artă literară" include patru straturi la care se adaugă alte patru: 5. Moduri și tehnici verbale; 6. Convenția genurilor literare; 7. Valoarea; 8. Dimensiunea istorică. Deși reprezintă punctul maxim al definiției specificului literar ca realitate intrinsecă, ea a fost contestată — după cum vom vedea — din diferite direcții, toate din sfera determinărilor heterogene ale literaturii (A, I, IV) sau a noilor concepții despre limbajul literar (A, II, 2). Controversele continuă începând cu punerea în cauză a metodei fenomenologice însăși și terminând cu soluția Ingarden-Wellek, aprofundată îndeosebi pe latura „concretizării" și „recepției" istorice.

Definirea problemei specificului literar în termeni filozofici, prin extrapolare, sub influența curentelor dominante de gândire (îndeosebi existențialismul), adâncește și mai mult în secolul 20 aceste preocupări. R. Ingarden era interesat și de „ontologia operei literare", preocupare care devine într-un fel esențială la M. Heidegger și H. G. Gadamer. Acești filozofi sunt notabili și pentru faptul că situează disocierea *literatură/poezie* într-o astfel de perspectivă: „Din punct de vedere ontologic, literatura pare poezie înstrăinată". Cu alte cuvinte, doar poezia exprimă esențe, ființa artei literare, „esențial" și „originar" fiind în acest caz sinonime. „Esența poeziei" și „criza operei de artă" sunt, mai ales la Heidegger, două fețe ale aceleiași probleme. Acest reducționism ontologic — forma cea mai radicală a specificității — este de fapt tipic tuturor sistemelor filozofice. El funcționează pe scară largă la toți esteticienii și criticii care urmăresc să definească specificitatea estetică *(Die Eigenart des Ästhetischen*, 1963), precum Georg Lukács, „realitatea literaturii", „esența specifică a literaturii" etc. Limbajul pare excesiv de abstract și mai ales în violent contrast cu stilul și obiectivele poeticii curente descriptive, formalist-pozitiviste, cu aspecte alexandrine uneori atât de evidente. Și, totuși, ori de câte ori se simte nevoia invocării ființei „autentice", „proprii", „esențiale" a literaturii, o expresie devenită stereotipă ca „ființa însăși *(l'être même)* a literaturii" nu poate fi evitată. Acest postulat este mult mai frecvent decât s-ar crede. Poate fi întâlnit la criticii foarte diferiți, de la J. Benda la G. Poulet și chiar la... Roland Barthes: „Ființa *(l'être)* trans-istorică a literaturii". Alții (M. Blanchot) fac un adevărat abuz de „esența însăși a literaturii". La acest critic noțiunea se confundă cu „spațiul" („specificul"?) literar. Noțiunea circulă și în mediile anglo-saxone sub forma: „esențial literar *i. e.* standard artistic" sau „proprietățile esențiale ale textelor literare". O astfel de definiție spune de fapt tot și nimic despre literatură. Ea are însă enormul avantaj de a institui și exprima literatura în însăși realitatea sa ultimă, în modul său unic și instituibil de a fi în lume.

Alte câteva atribute decurg din aceeași calitate fundamentală. Literatura care există, ființa sa, nu poate fi decât adevărată. De unde invocarea frecventă a „literaturii adevărate" *(vraie, véritable, vraiment, echt*, etc.), unitare, unice, una și aceeași peste tot *(equipollence of literature)*, universală și permanentă, superlativă și absolută. Ultimul atribut definește specificul literar absolut *(ultra literature, absolute literature)*. El este caracteristic „operelor celor mai literare", celor „mai tipic literare". Acest limbaj radical — opac și transparent în același timp — are marele avantaj de a recunoaște literaturii locul său esențial și de neînlocuit în lumea spiritului și a creațiilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Este punctul maxim la care ajunge efortul istoric neîntrerupt de definire a specificității literaturii. De abia la acest nivel și în acest cadru al gândirii secolului 20 se ajunge la o clasificare și definire exemplară a problemei specificului literar.

La fel de importantă este și o altă creație terminologică a epocii, care circumscrie aceeași specificitate a literaturii total emancipată de condiționări și valori concurente: *literaritatea (literaturnost)*, termen rusesc, adoptat și în limbile occidentale *(littérarité*, mai rar: *littératurité, das literarische, letterarietà)*. El apare în același cadru al formalismului rus, creație a poeticianului R. Jakobson: „Obiectul științei literare nu este literatura, ci literaritatea" *(literaturnost)*, „adică ceea ce face dintr-o operă dată o operă literară" (1921). Literaritatea definește specificul *(le propre)*, calitatea de a fi literar. Oscilarea terminologică, dubletul *literalitate/literaritate*, care apare încă de la început, are și el semnificația sa: ea traduce în primul rând vechiul reflex al ideii de literatură de a se revendica de la *literă*, de la calitatea sa *literală*, scrisă. Faptul iese în evidență mai ales în unele traduceri moderne de texte de epocă. *Literaritatea*, în sensul specific de mai sus, sfârșește prin a se impune și a se generaliza. Cînd studiile despre „text" se identifică, apare și noțiunea concurentă și simetrică de *textualitate*.

Cariera noțiunii de *literaritate* în ultimele decenii este glorioasă și indisociabilă de ideea de literatură. Într-o formă sau alta, ea rezumă terminologia de bază a specificului trecută în revistă, începând cu „calitatea literară". G. Lanson însuși ar fi avut această intuiție. Critica tradițională, universitară, invocă și ea „literarul" în polemica sa cu „noua critică" (R. Picard — R. Barthes). Aceasta din urmă adoptă cu entuziasm *literaritatea*, pe care o identifică din nou — în formule inevitabil stereotipe și monotone — cu literatura *comme telle, elle-même, l'être, spécifiquement littéraire* și alte expresii curente. Exemplele se întâlnesc peste tot. Literaritatea nu poate fi concepută decât în termeni imanenți. Ea reprezintă modul prin care literatura devine literatură, ansamblul proprietăților prin care o operă este recunoscută ca „fapt literar" etc. De unde legitimitatea formulei cvasisinonime și ea răspândită, „literaritatea literaturii". Ea definește calitatea care face posibilă „literatura literară". Presiunea terminologiei tradiționale, de neevitat, se face simțită și în această zonă. *Literaritatea* este asimilată „calității artistice" a literaturii, altfel spus *artisticității*. Va fi tradusă prin noi formații (aproape adevărate barbarisme) ca *l'artisticité de la littérature* sau *artfulness of literariness*.

Definirea notelor specifice ale *literarității* ne pune în față, ca și până acum, atât expresii noi cât și tradiționale. Se poate spune că, în general, apar doar noi termeni pentru noțiuni „vechi", precum *schimbare, negare, noutate* etc. Acum se vorbește, începând cu formaliștii ruși, de „diferențiere" (J. Tynianov: „calitate diferențială") *(Differenzqualität, Differenzierheit)*, „defamiliarizare" *(défamiliarisation)*, „desautomatizare", „deviere" sau abatere de la normă, tradiție, clișee *(deviance, écart, déviation, Abweichung)*. Ideea centrală este mai ales „deformarea", „distorsiunea" (rus. *ostranenie* = a face ciudat, straniu, *making it strange, estrangement)*, asimilată uneori „surprizei", „așteptării înșelate". Textul de bază este *Arta ca procedeu* de V. Șklovski (1917). Printre aceste procedee au fost incluse și „imaginile demistificate", „deziluzionate" *(disenchanted images)*. Ele ar demonstra aceeași „literaritate esențială a literaturii". Termenul pătrunde

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și în estetica zisă realistă, unde este asimilat distanțării, discrepanței, „reflectării" deformante etc.

Nu este greu de observat că acest procedeu recunoscut ca tipic *literarității* se înscrie de fapt în dialectica nou/vechi, în estetica identității și opoziției, repetiției și rupturii, tradiției și originalității etc. Orice creație nouă implică ruperea de un clișeu sau de un automatism precedent, ieșirea din rutină și repetiție, negarea modelelor și conformismelor, procedeul singularizării. Într-un limbaj generalizat se reiau deci, în plină avangardă a secolului 20, propoziții „clasice". Nici de mirare că reapar și alte noțiuni tradiționale ca negarea „convenției", „originalitate", „noutate", „unicitate". De altfel, formaliștii ruși aveau limpede conștiința conflictului istoric-structural *nou/vechi* în literatură. Tot ce urmează în zeci și sute de texte și contexte reprezintă doar variații pe aceeași temă eternă și centrală : ieșirea din normă, negarea literaturii anterioare, paradigma continuității și rupturii, opera literară nu este o simplă verigă într-un lanț, luptă pentru o viziune nouă etc. etc. Chiar și noțiunea hipertradițională de „frumos" revine în actualitate, în același context poietico-formalist : „Frumosul, o parte din procedeu, din literaritate". În alte împrejurări frumosul este asimilat integral literarității și deviațiilor sale (alienare, *ostranenie* etc.). În rest au mare putere de circulație și vechi formule ca : „uzul estetic al limbajului", „frumusețea limbajului" etc.

Ideea de literatură atinge, în felul acesta, cea mai mare clarificare și specializare din întreaga sa biografie. La nivel terminologic soluția pare desăvârșită. Dacă privim însă cu atenție, complicațiile și dificultățile încep totuși să apară. Esența însăși a *literaturii* este de a fi în permanență polemică, ambiguă, circulară și tautologică. Analiza operei literare concrete demonstrează că se poate vorbi, de fapt, doar de grade ale literarității, de un coeficient variabil, de un „procedeu dominant". Intensitatea calității literare este mai mare în unele opere literare (scrise) și mai mică în altele. Constatarea pune în discuție întreaga clasificare a literaturii (despre care vom vorbi la timpul potrivit) în „superioară" și „inferioară". „Subliteratura" participă și ea, într-o măsură oarecare, la literaritate. De unde reabilitarea (fie și parțială) a numeroase genuri „distractive", fără discriminări și privilegii. Literaritatea depășește în orice caz „literatura oficială" recunoscută ca atare. Se revine de fapt — cu noi argumente — la una din cele mai tradiționale accepții ale literaturii ca totalitate a scrierilor, unde introduce un criteriu lax de diferențiere. La această dimensiune cantitativ-calitativă se adaugă și una temporal-istorică. *Literaritatea* este, de fapt, permanentă, Operele antice au ca și cele moderne literaritatea lor. Conceptul poate deci funcționa „arheologic" și retrospectiv. „Sublimul" antic definește, de pildă, literaritatea la nivelul antichității. În mod analog, există și o literaritate orală, nu numai scrisă. Literatura orală primește în felul acesta, în plin secol 20, un nou argument, modern, al dreptului său la existență.

La universalitatea în timp se adaugă cea în spațiu. Literaritatea nu este și nu poate fi doar un monopol al literaturilor „mari", eurocentrice. Ea aparține întregii literaturi universale, din vest și est, oriunde recunoaștem „opere literare". Calitatea sa universală include deci și domeniul extra-european, exotic. O definiție universală a literaturii devine în felul acesta posibilă, ilustrată prin exemple selective din „toate" literaturile lumii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Literaritatea astfel concepută se opune oricărei „canonizări" (vestice, clasice etc.). Implicațiile revoltei anticanonice în plină desfășurare mai ales în critica americană recentă asupra întregii probleme și modalități de definire a literaturii sunt de pe acum considerabile. S-a propus pentru această pseudo-„esență" universală termenul de „literaritate universală" *(Welt-Literarität)*. Noi înșine (dacă ne este îngăduit să ne citățm), am preconizat recunoașterea „literarității comparatiste", de identificat pe baze comparatiste invariante și inductive. Comparatiști eminenți ca René Wellek și Etiemble întrevăd și chiar postulează o astfel de soluție sub forma unei teorii generale a literaturii, care nu poate extrapola abuziv doar cîteva literaturi de expresie vest-europeană. Între Mallarmé, Eminescu și Tu Fu există în mod evident „ceva" comun: „literaritatea".

Vechi deprinderi intelectuale pozitiviste, istoricizante sau estetizarea contestă existența sau posibilitatea *literarității*. După unii ar fi vorba doar de o proprietate abstractă, de o „esență" metafizico-himerico-ontologică. Argumentul desființează de fapt, în esență, orice ontologie. După alții, unicitatea textului literar face imposibilă orice generalizare fie și parțială, zonală sau pe epoci (deci orice poetică, teorie sau filozofie a literaturii ar constitui o profundă eroare). Extrema relativitate a pretinsei literarități în timp și spațiu sfidează, la fel, orice generalizare (deși, cum vom vedea, ea poate fi definită succesiv la nivelul fiecărei epoci istorice). Sociologii literaturii văd la rândul lor în literaritate doar un criteriu estetico-„literar", neaplicabil „masificării", „literaturii de masă". Sociologii literaturii și mai ales ai literaturii atribuie doar „publicului" calitatea de a decide „ce este literatura", deci „literaritatea". Din toate aceste motive, mulți se opun asocierii sau identificării literarității cu ideea de valoare literară. Aceste argumente vor reveni cu putere pe întreaga durată a secolului 20, îndeosebi în ultima sa jumătate.

Cu adevărat serioasă, chiar gravă, din punct de vedere semantic și terminologic, este mai ales oscilarea, alternanța și subsistența permanentă *literatură/poezie*, respectiv *literar-literaritate/poetic-poeticitate*. *Poeticul* tinde să absoarbă și să elimine încă o dată *literarul*, așa cum *poezia* urmărește să absoarbă și să elimine în mod constant *literatura*. Specificul literar și cel poetic tind deci din nou să se confunde. O astfel de competiție și instabilitate se constată încă din perioada formalistă, când arta poetică și opera de artă literară trec drept sinonime tacite sau explicite. Această asimilare-omologare tradițională *(literatură = poezie)* se observă și în întreaga teorie modernă a literaturii *(le poéticité — la littérarité, Literarität-Poetizität, literarietà-poeticità* etc.). Exemplele sunt numeroase. M. Dragomirescu, la noi, procedează în același mod. După unii, ar fi chiar „van" să disociem între „poetic" și „literar". Distincțiile sunt totuși posibile și ele apar cu destulă regularitate în aceeași perioadă.

O diferență de grad și de intensitate este perceptibilă, în primul rând, chiar dacă nu se știe bine care este polul magnetic: poezia cu un anume „grad de literaritate" sau invers? Tendința este de a considera poeticitatea drept literaritatea supremă, esența literarității, deci a literaturii. Poziție de altfel în acord cu întregul sistem de relații structurale *literatură/poezie:* „Poezia nu este decît literatura redusă la esența principiului său activ" (Paul Valéry). Poezia ar fi deci „vârful" literarității. Dar — prin circularitate inevitabilă — este posibilă și formula opusă: literaritatea — „element eru-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cial în orice structură poetică" — „se manifestă în poezie". Ambele noțiuni sunt gândite solidar și, cu unele excepții, în mod indistinct. Soarta propriuzisă a *poeticului* iese însă din preocupările noastre de față.

Reflexia românească a epocii leagă problema specificului literar aproape exclusiv de obiectivele și metodele criticii estetice. O analiză sistematică în spiritul ideilor de mai sus lipsește. Ea nu pare să pasioneze. Se pot distinge totuși, în mare, patru faze. Cea mai sistematică este și cea mai veche. Estetica lui M. Dragomirescu exclude orice alt „specific literar" în afara „capodoperei". La E. Lovinescu și la G. Călinescu, clasicii criticii estetice (Paul Zarifopol face parte din aceeași sferă literară), „adevărata literatură" se confundă, în mod evident, cu „literatura artistică" și „arta literară". O recrudescență a considerațiilor „specifice" se constată, începând din deceniul șase, abia după resorbirea (parțială) a crizei proletcultiste. Contribuțiile originale încă lipsesc. Ele nu se constată nici în ultima perioadă, sincronizată mult prea mecanic (reflex invers) poeticii moderne. Dar limbajul se schimbă, uneori radical, îndeosebi la teoreticienii proveniți din lingvistică. Expresiile curente sunt acum „substanță", „spațiul", „imanența" literaturii etc. De aceeași proveniență este și „literaritatea", pe care unii o resping („barbarul cuvânt"). Definiția este inevitabil curentă: „element care face ca o «scriitură» să devină «literatură»". Criticii și poeticienii din ultima generație sunt în general la curent cu bibliografia chestiunii, îndeosebi franceză, pe care o divulgă rezumativ. Preocupă problema „aparenței" și „realității" literaturii.

2. LIMBAJUL LITERATURII

Problema specificului literar se concentrează în bună parte în secolul 20 în definiția limbajului literar, care absoarbe totalitatea noțiunilor trecute anterior în revistă. Asistăm la un energic și adesea intolerant redacționism lingvistic, la un panlingvism abuziv, exemplu tipic de modă intelectuală. Se susține că „lingvistica este fără îndoială, singura disciplină științifică cu un cuvânt de spus despre literatura ca atare" (G. Genette). Că literatura este în mod evident (și) „limbă", faptul constituie nu numai o crasă evidență, dar și o idee repetată intuitiv, fragmentar și discontinuu de-a lungul întregii biografii a ideii de literatură. Dar una este a relua o foarte fecundă tradiție și alta a practica o reflexie insistentă, obsesională și adesea alexandrină despre limbajul literar. Una este a afirma și studia un mare adevăr. Alta a produce doar definiții stereotipe, într-un spirit evident de imitație, epigonism și vulgarizare adesea obositoare.

Privind retrospectiv spre marii precursori ai perioadei noastre, vedem că puține lucruri substanțial noi se adaugă, de fapt, propoziției esențiale: *literatura este limbaj*. Formaliștii ruși au încă o dată prioritate: „Literatura este o *construcție lingvistică dinamică*" (I. Tynianov, 1924), „literatura este făcută din cuvinte și este condusă de aceleași legi ca și ale limbajului" (V. Șklovski). Idei și formule aproape identice la I. Lotman, M. Bahtin, I. Mukařovský, etc.). În mod cu totul independent, P. Valéry ajunge la aceleași concluzii începând din deceniul trei: „Literatura este și nu poate

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fi altceva decât o anume extensiune și aplicare a unor proprietăți ale limbajului". El vorbește în mod frecvent de „condiția verbală a literaturii", de „limbaj în limbaj" etc.

Când lingvistica — din diferite cauze care nu ne reținem acum — ajunge la modă începând din deceniul șase, devenind pentru două-trei decenii știința-pilot a științelor umaniste, se redescoperă cu entuziasm faptul, de mult știut totuși, că literatura este „esențial limbă", „făcută cu limbaj", un „obiect parazitar al limbajului", „facultatea literaturii", fenomen de „logosferă", o „energie a cuvintului", o „problematică a limbajului" etc. Roland Barthes abundă în astfel de formule evidente, circulare și tautologice. Specificul literaturii moderne este problema limbajului. Ele se regăsesc în mod frecvent în întreaga poetică modernă, cu minime variații verbale. De pildă, T. Todorov — care amintește totuși și de existența unor precursori francezi în genere măturați de noul val: P. Valéry și J. Paulhan — repetă și el: „literatura este operă de limbaj", „explorare a posibilităților limbii (cea mai intensă care există)", „limbajul nu va putea fi înțeles decât dacă învățăm să gândim manifestarea sa esențială, literatura". Poate fi reamintit în această ordine de idei și G. Genette („literatura fiind mai întâi operă de limbaj") și mulți, mulți alții. În zona franceză, ideea constituie de fapt un mare loc comun, regăsit și la filozofi (G. Bachelard, M. Foucault: literatura fascinată de ființa limbajului), critici (R. Caillois), universitari de modă veche (R. Picard) etc. El circulă în studii, lucrări colective, reviste de poetică și lingvistică, la colocvii și congrese.

Orientarea este de fapt specifică întregii epoci și René Wellek reține, în domeniul anglo-saxon, o serie întreagă de referințe și citate riguros în același sens (critici, teoreticieni, lingviști). Un studiu de sinteză de T. C. Pollock, o formulă de N. Frye: „Literatura nu este un agregat de cuvinte, ci o ordine a cuvintelor" rezumă întreaga concepție *(verbal utterance, medium-words, language as literature* etc.). Caracterul său inevitabil de imanență reapare și în domeniul german: rădăcina literaturii este în limbaj, esența sa este *Die Sprachlichkeit*. Nici aici nu se studiază logica literaturii, ci lingvistica literaturii (H. Weinrich). O definiție italiană în același sens: „Literatura ca gest și acțiune verbală".

Când accentul cade pe aspectul funcțional, operativ, al limbajului literar, acesta este denumit — sub influența lingvisticii moderne — *discurs literar*. Noțiunea înlocuiește, cel puțin în intenție, *literatura*. Ea este „discurs construit prin excelență", o suită de enunțuri combinate după un număr de reguli specifice, care țin seama de „uzajul" limbii. Totul devine atunci o chestiune de „practică literară". În consecință: „Practica... transformă un discurs în literatură". Literatura este un act lingvistic realizat într-o anume situație, printr-un set de convenții. O nouă disciplină lingvistică, pragmatica, își propune să studieze, după acest *criteriu*, actele lingvistice, respectiv acțiunile concrete, individuale pe care le executăm atunci când vorbim și scriem. Tipologia consacrată (J. L. Austin) distinge între acte *ilocutorii, perlocutorii* și *locutorii*. Literatura este un discurs lipsit de forța actelor ilocutorii, „detașat de circumstanțele și condițiile care fac actele ilocutorii *(illocutionary)* posibile", altfel spus centrat pe propriul său mesaj. (Act ilocutoriu: ordine, amenințări, avertismente etc., ceea ce amintește mai vechea definiție a lui Bergson: limbajul transmite ordine și avertismente).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Apariția unui nou limbaj despre limbajul literar, considerat de mulți drept dominant și caracteristic epocii noastre, nu face de fapt decât să se suprapună și să asimileze un număr de noțiuni tradiționale. *Arta verbală* („a cuvântului") este cea mai cunoscută și mai uzuală dintre vechile formule. Formaliștii ruși o folosesc în mod frecvent („artă a cuvântului", „arta verbală sau literatura"), de la B. Tomașevski la R. Jakobson. Avangarda rusă, futuristă (V. Maiakovski) concepe și ea „ansamblul literaturii ca o artă verbală omogenă" (alții traduc prin „unitară", „unică"). Osmoza dintre noua poetică și curentele de avangardă este desăvârșită. În toate definițiile literaturii din această descendență expresia „opera de artă verbală" constituie o dogmă și un stereotip. Reapare în același timp și problema diferențierii literaturii de celelalte arte, inclusiv verbale: „Ce face ca un mesaj verbal să fie operă de artă?". Prin ce se disociază arta limbajului de celelalte arte? Întrebarea preocupă atât pe poeticienii-lingviști cât și pe esteticieni interesați de definiția diferitelor arte. Soluția este în esență identică: „Artă a compoziției verbale". În felul acesta se poate disocia, între altele, în mod precis, între texte „triviale"/„artistice".

Marele succes formalist ocultează adesea faptul că, în aceeași epocă, în Germania, și în mod cu totul independent, astfel de preocupări sunt nu mai puțin la ordinea zilei prin cercetările lui Oskar Walzel *(Die künstlerische Form des Dichtwerkes*, 1919; *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*, 1926), H. Hatzfeld, K. Vossler etc. Ideea de bază este peste tot una și aceeași: *Wortkunst, Sprachkunstwerk*, artă a cuvântului, artă verbală — „creație artistică", expresie (cuvânt, limbă) cu „funcție estetică". Definiția cunoaște o mare răspândire, pătrunde în manuale, lexicoane literare etc. Poate fi întâlnită și la critici și istorici literari mai mult sau mai puțin tradiționali. Ea constituie un bun comun al întregii reflexii literare și estetice europene a secolului, pentru care teza „arta ca limbaj" nu mai comportă discuție. Expresiile engleze echivalente sunt: *verbal art, linguistic artwork, particular kind of speech act* etc.

„Noua" formulă aproape că elimină mai „vechea" formulă, care acoperă de fapt aceeași realitate, *stilul*. Și noțiunea, și preocupările stilistice datează încă din secolul 18. Stilistica devine o disciplină lingvistică și literară în secolul 20 (Ch. Bally, L. Spitzer etc.), cu tradiții retorice și beletristice evidente (Remy de Gourmont). „Efectul emoțional", expresivitatea ca formă a afectivității — noțiuni fundamentale ale stilisticii de la începutul secolului — reapar în toate teoriile moderne ce reafirmă că opera literară se bazează pe folosirea emoțională a cuvintelor, în urmărirea unor efecte emoționale precise. Faptul că în loc de „operă literară" se spune acum „obiect stilistic" nu schimbă fondul problemei. Stilizarea lingvisticii, a fi scriitor = a avea stil, stilul ca vehicol al expresiei literare, stilul distinctiv al operelor literare, frumusețea stilului, „stilul frumos" etc., toate aceste propoziții ne mențin în cercul unor idei bine cunoscute. Expresia „stilul literelor frumoase" *(le style des belles lettres)* nu numai că se păstrează, dar se vede supusă și noilor tipuri de analiză *(écart*, context, statistică, structuralism, receptare etc.). Tendința este de a disocia ideea de literatură de cea de stil, unde factorul dominant este jucat de cititor. El „pune în valoare" simpla informație a textului (M. Riffaterre). „Limba este dincoace de literatură, stilul este aproape dincolo" (R. Barthes).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Reapar consolidate, modernizate și reformulate și alte formule din aceeași sferă bine cunoscută (și chiar tradițională) a definițiilor limbajului literar. *Expresia* face parte din această categorie relansată la începutul secolului de B. Croce în celebra *Estetica come scienza dell'expressione e linguistica generale* (1901). Ea se încheie (cap. 18) prin identificarea lingvisticii cu studiul expresiei, concluzia definirii artei ca intuiție și expresie. Predomină însă concomitent, apoi ulterior, sensul general, empiric, în orice caz nefilozofic, de „expresie formală" *(forme* sau *mode d'expression, art of expression, Ausdruck, expression)*, întâlnită mai peste tot la autori de orientări din cele mai diverse. Termenul reapare, de pildă, atât la G. Lukács cât și la E. Ionesco, adept al abordării „problemei literaturii prin studiul expresiei sale".

Nu mai puțin curentă este înțelegerea literaturii ca limbaj estetic. Nota dominantă a limbajului literaturii este creația verbală, în sens de creație estetico-literară, respectiv de limbă considerată ca „operă artistică verbală". Noțiunea, bine consolidată încă din secolul trecut (Humbold, Potebnia, inclusiv la poeți ca Mallarmé), este reluată de formalismul rus, adusă până în zilele noastre de M. Bahtin și I. Lotman. Marea sa răspândire transformă și această definiție în invariant, adesea în loc comun. Înregistrăm deci peste tot variații terminologice pe aceeași temă. Literatura presupune „tratarea estetică a limbii". Ea include „tot ce este exprimat în limba artistică", în "formă verbală artistică", prin "folosirea artistică", prin "folosirea artistică a cuvintelor" etc. Dicționarele recunosc în „forma artistică a limbii brute" sensul specific (îngust) al literaturii. O serie întreagă de alte referințe pun accentul pe „limbajul" sau „forma frumoasă", pe „tratamentul" sau „uzajul estetic al limbii", „limbajul care creează frumosul" etc. etc. Întreg acest limbaj este inevitabil tradițional, centrat în jurul unor noțiuni-cheie bine cunoscute: „frumos", „valoare estetică", „impuls și rezultat estetic", „plăcere estetică" etc. Toate definițiile anterioare ale *literaturii artistice* sau *poetice* pleacă de la același postulat. Cu eternul semn de întrebare despre înțelesul „exact" al frumosului însuși...

Întreaga reflexie modernă despre limbajul literar duce la concluzia că realizarea sa maximă, optimă, are loc *în* și *prin* poezie, că poezia este arta cuvântului prin excelență și că specificul „literar" este de fapt în mod esențial „poetic". O astfel de concepție — foarte insistent afirmată — adâncește și mai mult tendința constantă de absorbire și identificare a *literaturii* și *poeziei*. Ea își găsește în acest mod, în secolul 20, punctul final și împlinirea, deocamdată definitivă. Dacă „literar" și „poetic" sunt sinonime, rezultă că „arta literară" și „discursul poetic" sunt unul și același lucru. Și, într-adevăr, mulți poeticieni moderni nu mai fac nici o distincție între cele două planuri, nici în concepție, nici în terminologie („literatură în general" = discurs poetic"). Această labilitate, în ciuda aparențelor scientiste, este deosebit de semnificativă pentru abandonarea totală a tradiției lexicografice a *literaturii*. Problema, în această sferă, a încetat să mai constituie o preocupare.

Concluzia, pe cât de limpede pe atât de radicală, este nu mai puțin tipică întregii gândiri literare a secolului 20 de inspirație lingvistică: limbajul literar și cel poetic se confundă. Toate notele limbajului „poetic" sunt atribuite celui „literar" (și invers), cele două noțiuni se identifică integral. *Literaritatea* devine în consecință „transformarea cuvântului în operă poe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tică", „literaritatea limbajului" constă în „innobilarea limbajului ca atare". Literatura „spune" ceea ce limbajul ordinar „nu spune". Circularitatea definițiilor este încă o dată evidentă. Toate accepțiile fundamentale ale „specificului literar" sunt transferate „literaturii-poezie", care la rândul său le trece asupra „limbajului-poetic". Iar notele acestuia din urmă devin implicit notele literaturii...

Acest tip de asimilări lingvistico-literare, care duce la omologarea limbajului cu literatura, transferă asupra acesteia din urmă toate definițiile lingvistice. Ele abundă pe întreaga durată a secolului 20, constituind unul din aspectele sale dominante. Literatura-limbaj este deci, începând cu formaliștii ruși, un „simplu dialect" al limbii sau un „limbaj secund" (dar și M. Proust vedea cărțile frumoase scrise „într-un fel de limbă străină"); un limbaj artificial opus celui natural (la P. Valéry o intuiție identică). Se insistă până la exces asupra deosebirii dintre limbajul literar și cel științific. Apar diferite tipologii ale limbajului (emotiv, expresiv și referențial, sintagmatic și paradigmatic, limbă și vorbire, *langue-parole*, tranzitiv și intranzitiv etc.). Literatura este „vorbire" individualizată, nu „limbă". Extrem de numeroase sunt și considerațiile pe tema distorsiunii limbajului, toate derivate din definiția diferențierii și „devierii", a manipulării speciale a limbii, „uz special al limbajului". Literatura va fi privită ca o violare a normei, fenomen de ruptură și opoziție, abatere *(écart)* de la lege, context, limbaj standard, negare a clișeelor, o „violență organizată împotriva limbajului obișnuit" (R. Jakobsohn). Într-o formă mai moderată, literaritatea limbajului este privită ca limbaj scos în evidență, pentru el însuși (I. Mukařovský, *foregrounding*), care a depășit (sau a făcut uitate) toate funcțiile sale uzuale, funcționale. Reapare deci, încă o dată, „vechea", invarianta teorie a noutății și modernității doar în forme radicalizate: „Specificul literaturii adică limbajul în libertate", „limbaj eliberat" *(disembodied language)*. „Revoluția permanentă a limbajului este ceea ce numesc literatură". Definiții-specimen cu totul tipice.

O rezistență destul de activă împotriva acestui reducționism lingvistic se constată pe aceeași durată a secolului 20. Se invocă însă foarte puțin istoria ideii de literatură, care dezvăluie o pluralitate de sensuri radical ostilă oricărei definiții unilaterale. Se constată, în schimb, mult mai frecvent, exclusivismul, alexandrinismul, nepertinența și confuzia de planuri pe care o presupune identificarea totală literatură = limbaj. Argumentele opuse aparțin câtorva orientări bine distincte.

Cea mai semnificativă, chiar decisivă într-un sens, este contestația unor lingviști care refuză să vadă în literatură un „alt" limbaj, *ganz andere*, de o specificitate absolută și ireductibilă. Mai întâi, nu există, de fapt, nici o deosebire esențială și radicală între limbajul literar și cel ordinar. Abaterea limbajului literar de la cel obișnuit este o iluzie. Limbajul literar este asemenea oricărui limbaj. Fiecare limbaj personal (uzual) constituie nu mai puțin „deviere". În realitate, „poezia (literatura ca artă) este locul de desfășurare a deplinei funcționalități a limbajului" (E. Coșeriu). Iar aceasta este integrală. În același sens se pronunță și unii poeticieni actuali. Alții semnalează limitele analizei lingvistice în poetică. Argumentul central este că literatura nu este numai limbaj. Acesta este doar materia, vehicolul, instrumentul literaturii, un intermediar între creator și public. Literaritatea pe de altă parte nu se reduce doar la limbaj. Ea trece *dincolo*, constituindu-se

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la un nivel supraverbal, supralingvistic : o lume imaginară, fictivă și inefabilă, dublată de o experiență subiectivă. Limbajul este numai o dimensiune a creației literare. De altfel, dacă literatura ar fi numai limbaj, literatura ar fi peste tot și orice specificitate literară ar dispare. N-ar mai exista nici un criteriu de diferențiere a ceea ce este și ce nu este literatură. Rezistențele polemice împotriva imperialismului lingvistic sunt și ele insistente. Unii văd în această exorbitanță un adevărat „atac împotriva literaturii". Alții denunță obsesia violentă a limbajului drept un semn de sterilitate, de alexandrinism și chiar de „idolatrie". Sunt și alte indicii care arată că „mirajul lingvistic" — dominant în cultura europeană occidentală a deceniilor șase-șapte — dă semne serioase de epuizare. Se întrevede un „dincolo de formalism" (Geoffrey M. Hartman, 1970).

Sub influența simbolismului, astfel de idei — chiar dacă discontinui și aproximative, despre limbajul literar, asimilat de îndată literaturii (B. Fundoianu) — încep să fie exprimate și în cultura noastră. Criticii literari fac observații empirice în același sens (G. Ibrăileanu). Dar numai în domeniul lingvistic și estetic se poate vorbi de o suită organizată de studii de oarecare rigoare și tradiție. Disciplina dominantă este stilistica : O. Densusianu, I. Iordan, D. Caracostea : *Arta cuvântului la Eminescu* (1942) — acesta din urmă violent contestat și bagatelizat de critica impresionistă (G. Călinescu) — T. Vianu *(Arta prozatorilor români*, 1941; *Studii de stilistică*, 1968). Influența predominantă este cea germană : Waltzel, Vossler, Spitzer. Când lingvistica modernă devine precumpănitoare, limbajul și aparatul conceptual se schimbă. Referințele devin tot mai abundente, dar fără rezultate notabile și mai ales originale. Cercetările cele mai organizate se referă la tipologia și funcțiile limbajului, domeniu în care S. Marcus continuă pe P. Servien și în parte pe T. Vianu („dubla intenție a limbajului" : „refle iv și tranzitiv"). Limbajul poetic introduce „abateri" față de cel științifico-matematic. Ca peste tot, asimilarea limbajului „literar" celui „poetic" este curentă. O sinteză verifică tezele consacrate pe material românesc. Se semnalează și reacția contrară, de rezistență, la reducționismul și exclusivismul lingvistic, reacție de scriitor (Mircea Eliade). Mai ambițioase — și mai promițătoare — sunt unele încercări de filozofie a limbajului poetic sub influența — entuziastă și cam eseistică — Heidegger-Noica (nelingviști, de fapt, nici unul nici altul).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

PSIHANALIZA SAFIRULUI (II)

Cornel Mihai Ionescu

III. *Proiecție și totalitate.* Inconștientul „colectiv" suspendă antinomiile conștiinței și unifică contrariile. De aceea, această absoluție a Tatălui pare inadmisibilă din perspectiva conștiinței organizată ca forță de coercițiune în jurul nucleului eului personal. „Recuperarea" nu este nici conștientă, nici personală (eul empiric o consideră intolerabilă); ea are loc la nivelul profund și arhaic al inconștientului „colectiv", fiind sesizabilă numai în discursul eului estetic. Discriminarea tradițională dintre cele două „euri" trebuie reformulată din această perspectivă a structurii psihismului. Sfera eului „empiric" este identică cu cea a conștiinței. Mai mult, eul „empiric" este singurul „eu", acela care centrează conștiința și exercită funcția ei structurantă și coercitivă. Dimpotrivă, observă Jung, „punctul de vedere al inconștientului este, în general, complementar cu acela al conștiinței și, ca atare, surprinzător de diferit" [1].

El reprezintă „o sferă a psihicului" a cărui existență „obiectivă" „este independentă în cel mai înalt grad". De aceea „el este și rămâne sustras oricărui arbitrar subiectiv" [2]. „Procesul analitic" constă în „înfruntarea dialectică" a conștiinței și inconștientului [3]. În măsura în care inconștientul apare conștiinței sub specia unei „alterități" tot mai accentuate, el este saturat de valențe ale „sacrului" și este perceput ca „absolut altul" *(das ganz Andere,* despre care vorbea Rudolf Otto). Conștiința încearcă să „reducă" „diferența" de natură a inconștientului prin acțiunea ei disociativă și de „diferențiere": „Esența conștiinței este diferențiere, scrie Jung; pentru a realiza starea conștientă, ea trebuie să separe contrariile unele de celelalte și aceasta *contra naturam.* În natură contrariile se caută, «extremele se întâlnesc», același lucru se întâmplă în inconștient, mai ales în arhetipul unității, sinele. În acesta din urmă, ca și în sânul divinității, opoziția contrariilor este suspendată. Dar, de îndată ce subconștientul se manifestă, sciziunea lor începe, ca în momentul creației, căci orice act de conștiință este un act creator. Din această experiență psihologică rezultă cele mai diverse simboluri cosmogonice" [4].

Eul „estetic" se identifică nu cu inconștientul, ci cu acest „paradox absolut" [5] al „uniunii" conștiinței cu inconștientul în cuprinsul sferei „sinelui". Această structură „paradoxală" a sinelui măsoară întreaga distanță care îl separă de eul conștient. „Această totalitate, precizează Jung, din eu și din non-eu. De aceea, centrul cercului care exprimă totalitatea nu va corespunde eului, ci sinelui, epitomă a personalității totale" [6]. „Omul total" *(homo totus)* pe care îl revendică un precept alchimic (Ars totum requirit

[1] C. G. Jung, *Psychologie et alchimie,* traduit de l'allemand et annoté par Henry Pernet et le Docteur Roland Cahen, Editions Buchet-Chastel, Paris, 1970, p. 64.
[2] *Ibid.*, p. 66.
[3] *Ibid.*, p. 4.
[4] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 36.
[5] *Ibid.*, p. 27.
[6] *Ibid.*, pp. 141–142.

RITL, XLII,1994, nr. 2, p. 201–206, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

hominem — arta necesită omul total) reprezintă sinteza „contrariilor" psihismului pe care sinele le reunește și le conciliază.

„Este absolut de neconceput ca să poată exista o figură definită a arhetipului. De aceea, m-am străduit să dau arhetipului corespunzător numele psihologic de «sine», concept foarte precis, pe de o parte, pentru a exprima esența totalității umane și foarte imprecis, pe de altă parte, pentru a comunica și caracterul indescriptibil și indeterminabil al totalității. Aceste însușiri paradoxale ale conceptului de «sine» sunt conforme faptului că totalitatea se compune, pe de o parte, din omul conștient și, pe de altă parte, din omul inconștient. Or, ar fi cu neputință să-l definim pe acesta din urmă sau să-i precizăm limitele" [7]. Totalitatea psihică nu este exprimabilă ca atare, ci numai în părțile ei componente și în măsura în care acestea devin conținuturi ale conștiinței. „Ca totalitate, ea transcende în mod necesar conștiința". De aceea, ea reprezintă „un concept-limită" [8]. Sfera eului „estetic" este analogă acestei sfere paradoxale a „sinelui", „nelimitată pentru că indeterminată", „sfera infinită" a lui Pascal, „al cărei centru este pretutindeni și a cărei circumferință nicăieri". În consecință, sinele (estetic) include eul „empiric" cantonat în perimetrul riguros al „conștiinței" și suspendă antinomiile „culturale" (legitim-bastard) pe care acesta le instituie. Acestei noi delimitări a sferelor eului „empiric" și a celui „estetic" din punctul de vedere al structurii psihicului în accepția lui Jung, îi corespunde, la nivelul ficțiunii, un raport izomorf între principalele „personaje" din *Remember*. „Povestitorul" reprezintă ipostaza în care se obiectivează eul „empiric" al scriitorului, o structură psihică centripetă organizată în jurul unui nucleu de autoconștiință. În durata acestui continuum omogen și univoc, irump cu intermitență epifaniile inconștientului scriitorului, „arătările" lui Aubrey de Vere, a căror incongruență nu disimulează androginia originară a psihicului, vădită, în durată, în ipostaze succesive și aparent antinomice: a principiului *Anima* care a subordonat pe *Animus* (Vir a femina circundatus, conform paradigmei „Shiva înlănțuit de Shakti") [9]. („Trecea o femeie înaltă, cu un bogat păr roșu sub o pălărie mare cu pene, o femeie slabă și osoasă, fără șolduri și fără sâni, într-o rochie strâmtă de fluturi negri. Ea pășea țeapănă ca o moartă, care ar fi împinsă sau atrasă de o putere din afară, străină de voința ei, spre un țel tainic în noapte. Nu știu de ce nu-mi-a venit să cred că e o femeie ca toate femeile din capul locului, chiar înainte ca ochii ei țintiți mari, ce arătau a privi înăuntru, și în trăsăturile feții sale prea sulemenite să-mi pară a recunoaște... Dar, mai trebuia să mă îndoiesc, mai putea fi numai o bănuială când în mine cu degetele lungi rânjeau șapte safire de Ceylan?"); sau a principiului *Animus* în care *Anima* rezidă ca o latență dinamică, în curs de emergență („Îl simțeam cum dârdâie din toate încheieturile scuturat de friguri, și vedeam cum ochii aci i se țințeau în gol, sticloși ca ai femeiei cu păr roșu, aci îi lăcrimau lâncezi și pierduți. După cum atunci, nu-mi venise să cred că arătarea ce trecuse pe lângă mine era o femeie, acum mi se părea că ființa ce mă târa cu ea în umbră nu era un bărbat"). „Apariția" lui Aubrey de Vere, potențată de o aură solară („păr de aur") și de una selenară („paloare lunară") reface androginia cosmică re-

[7] *Ibid.*, p. 25.

[8] *Ibid.*, p. 239.

[9] C. G. Jung, *Psychologie et religion*, Buchet-Chastel, Paris, 1958, p. 182.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zultată din fuziunea celor două principii. În această ipostază, el este „fiul" născut din „nunta spagirică", ceea ce un tratat alchimic german (Maing, 1752) numea „Hermaphroditisches Sonn- und Monds Kind".

Totalitatea care reunește „conștientul" subiectiv (eul „empiric" al scriitorului, reprezentat în ficțiunea „povestitorului") și „inconștientul" obiectiv (proiectat în epifania Androginului, uniune extatică între *Animus* și *Anima*) este Sinele, analog eului „estetic" al scriitorului.

„Conștientul" ordonator și disociativ percepe caracterul „obiectiv" și „independent" al „inconștientului" ca existență secretă și „hermetică", prizonieră în propriul ei autism, asemeni celei pe care „povestitorul" o atribuise eului „empiric" al lui Aubrey de Vere: „Să fi avut vreun scop stăruința încăpățânată cu care își perdeluia scurtul său trecut și viața de toate zilele se putea prea bine..." Contactul eului „empiric" cu „inconștientul" în cuprinsul Sinelui reprezintă întotdeauna o „stranie întâlnire", întrucât epifania inconștientului reprezintă, de fiecare dată, expresia unei „proiecții" în sensul psihologic special pe care noțiunea o dobândește în analiza „mentalității alchimice", întreprinsă de Jung: „Spiritul alchimistului se confrunta cu problema *materiei*, în timp ce conștiința, în exploatarea ei, se confrunta cu lumea obscură în care credea că întrevede forme și legi care, de fapt, nu aparțineau materiei, ci *psihicului*. Tot ceea ce este necunoscut sau gol este în mod automat umplut de o proiecție psihologică, totul se produce ca și cum fondul ultim al psihicului cercetătorului ar fi reflectat de obscuritate. Ceea ce el vede în materie, ceea ce crede că recunoaște în ea, sunt, în primul rând, datele propriului său inconștient pe care îl proiectează în ea. Cu alte cuvinte el descoperă în materie, ca aparținând în aparență acesteia, anumite proprietăți și anumite semnificații potențiale ale naturii psihice de care el este în întregime inconștient" [10]. În fiecare din „straniile întâlniri" ale eului conștient cu propriile sale „proiecții", caracterul „obiectiv" și „diferit" al naturii inconștientului este perceput în intuiția unui ordin ontologic" „absolut altul" decât cel al existenței empirice. După cum a dovedit Rudolf Otto, această „alteritate" radicală este saturată de valențele „numinosului" ce se vădește conștiinței ca „mysterium tremendum et fascinans", „Spaima" din fața „alterității" este reversul atracției irezistibile pe care aceasta o exercită asupra eului „empiric", „fascinație" pe care Jung o explică numai prin „atracția între conștiință și conținutul proiectat" [11], dar care rezultă din intuiția caracterului transcendent al Sinelui în raport cu „eul", adică al transcendenței „esteticului" (ce înglobează sfera „religiosului" în concepția estetizantă a vieții trăite ca artă) în raport cu „empiricul". „Povestitorul" din *Remember* traversează câteva din stările afective cu care Rudolf Otto asociază experiența extatică a „sacrului": „Am rămas uluit, în prada unui simțământ tulbure, în care și nedumerirea și urâtul și teama își aveau partea lor, apoi cu nările pline de cunoscuta mireasmă — mireasma de garoafă roșie — am dat să o urmăresc".

Epifaniile succesive ale „inconștientului întrupat" în Aubrey de Vere desfășoară în durata narațiunii și a discursului logic ambiguitatea originară a „universului" (analogă cu androginia „întrupării") intuit, deopotrivă, ca „demonic" și „sacru". Epifania demonică selectează din amplul registru

[10] C. G. Jung. *Psychologie et alchimie*, *op. cit.*, p. 298.

[11] *Ibid.*, p. 423.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de reprezentări culturale ale „alterității" pe cele ce reconstituie climatul „păgîn", orgiastic al cultelor asiate de „misterii"· „Pudra cu care își văruise obrazul era albastră, buzele și nările și le spoise cu o pulbere de aur, iar ochilor le tăiase jur împrejur largi cearcăne negre-vinete ce-i dădeau o înfățișare de cîntăreață sau de dănțuitoare". Epifania „sacră" recurge la imageria unui Apocalips estetizant, în care „cruzimea" îngerului exterminator izvorăște dintr-un exces de puritate· „Aveam înaintea mea un alt om, cu desăvârșire altul decât acel de adineaori. Să fi avut pietrele lui virtuți ascunse? Treptat se redobândise pe sine, se îndreptase, înțepase nările și acum sta țeapăn, rece și mândru, foarte mândru. Trăsurile feței sale prelungi se ascuțiseră, de la albastrul fraged de floare coloarea ochilor trecuse la albastrul cu licăriri aspre ale oțelului, iar pe buzele subțiate zâmbetul i se făcuse crud. În paloarea-i lunară, cu părul său de aur, *sir* Aubery nu mai avea ca înfățișare în acele clipe nimic firesc, semănând mai mult a serafim, a arhanghel decât a făptură omenească".

Ambiguitatea atitudinii „povestitorului" din *Remember* în fața „întrupării" propriilor „proiecții" reflectă dialectica dificilă a raporturilor cu inconștientul a unei conștiințe autarhice, disociative și centripete. În momentele sale de deplină auto-conștiință, eul „empiric" percepe epifania propriului inconștient ca realitate a cărei „obiectivitate" se potențează până la enigmă, dar la una care produce „indiferență", nu suscită „fascinație": „Ce stăpânire de sine avea ca să poată ascunde astfel, la vârsta lui, fără a se trăda? Dacă el însă nu destăinuia nimic, apoi eu îl întrebam și mai puțin și presupun că tocmai asta a fost pricina că am legat prietășug. O veșnicie să ne fi întâlnit, tot mai lesne i-ar fi scăpat lui o destăinuire decât mie o întrebare. De altfel, nici nu țineam să aflu ceva· ce mă privea pe mine?" Acest refuz de a recunoaște expresia obiectivă a acelui psihism redus la sfera conștiinței, în care „eul" se „identifică" „cu conținuturi provenite din retragerea proiecției" [12]. Simultan cu acest efort conștient de „retragere a proiecțiilor" de către cel „empiric", are loc procesul invers, a ceea ce Jung numește „identitatea inconștientă" [13] între psihicul alchimistului și conținutul proiecțiilor sale. Această acceptare liberă și extatică a inconștientului de către „eu", această suspensie a antinomiei care tinde să scindeze sinele în zone eterogene și inconciliabile are loc în timpul „visului" sau al „visării". În acest interregn, existența reală își vădește consubstanțialitatea cu cea onirică, iar aceasta dobândește consistența și rigoarea celei „empirice": „Sunt vise ce parcă le-am trăit cândva și undeva, precum sunt lucruri viețuite despre care ne întrebăm dacă n-au fost vis". În această reciprocitate de sfere pe care conștiința le izolează în mod riguros, timpul „empiric" tinde să regreseze în „ucronie", iar aceasta primește determinările proprii duratei obiective: „s-au perindat de atunci șapte ani. A fost parcă ieri, parcă niciodată". În acest interstițiu de grație în care principiul „eternei reintoarceri" instituie legile unei gnoseologii platoniciene, ale cunoașterii prin anamneză, „eul" și „noneul" nu mai sunt „străini unul de altul", iar Sinele își reface totalitatea disociată de rigoarea discriminatorie a conștiinței: „Acolo (în vechea rachierie neerlandeză, n. n.), parcă nu mai eram străini unul de altul și, ceea ce e nostim, mai târziu, după ce ne-am cunoscut, ne-am măr-

[12] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 804.

[13] *Ibid.*, p. 346.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

turisit că, și lui și mie, ni se păruse a mai fi stat și altă dată împreună într-o încăpere la fel". „Identitatea inconștientă" dintre „alchimist" și conținutul „proiecțiilor" sale se vădește pe deplin numai „conștiinței" onirice a totalității Sinelui.

Convergența paradoxală a două contrarii, efortul lucid de „retragere a proiecțiilor" și pulsiunea onirică a „identității inconștiente" cu conținutul proiecțiilor stă la originea poeticii care prezidează elaborarea textului *Remember* și, într-un sens mai larg, a procesului dificil de renaștere spirituală, adică de cristalizare a unei noi „individuații". Această „poetică" în care „ficțiunea" reprezintă o cunoaștere *via negationis*, iar „frumusețea" determină „partea de taină" a „istoriei", nu dimensiunea ei „empirică", trăită, are un marcat caracter „apofatic", pe care l-am analizat în alt context [14]. Gnoseologia pe care o presupune, aceea a cunoașterii prin „sublimarea" misterului, reamintește în mod revelator „metoda de explicație" aplicată în „hermeneutica" paradoxală a „misterelor" alchimice: „obscurum per obscurius, ignotune per ignotius" (ceea ce este obscur prin ceea ce este mai obscur, ceea ce este necunoscut prin ceea ce este mai necunoscut) [15]. „Povestitorul" din *Remember* refuză să cunoască „adevărul" morții enigmatice a lui Aubrey de Vere: „Mi s-a întâmplat adesea să mă gândesc la tenebroasa dramă căreia i-am fost, poate, în acea noapte de fiori și de friguri, martor nevăzut și orb. Ce fusese însă, ce se petrecuse, nu m-am mai întrebat, n-am mai ținut să știu, ba chiar dimpotrivă, dovadă deunăzi, având putința să aflu, n-am voit eu".

Caracterul transcendent al Sineului „estetic" în raport cu eul „empiric" explică devalorizarea „întâmplării trăite", a „istoriei" empirice, a „dezvăluirii" în genere, adică a hermeneuticii care „explică" reversul „hermetic" al „istoriei": „...După mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să găsesc în viață un crâmpei de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfârșit".

Acestei descifrări a sensurilor „empirice" în „noeme" (ceea ce convertește „explicația" alchimică într-o „hermeneutică"), acestei exegeze „per obscurius" îi corespunde tendința eului „empiric" de a-și recunoaște propriile proiecții, adică de a și le „retrage". Acest efort mediat este contrar și, în același timp, simultan cu pulsiunea de a vedea lucrurile așa cum „îi place să le vadă" eului „empiric" care continuă să proiecteze și se „identifică" cu propriile „proiecții": „După cum, pentru a nu vătăma în mintea mea icoana senină a făpturii din afară, n-am voit să văd chipul mutilat al sărmanului tânăr, tot astfel nu m-am învoit să aflu nimic despre el, de teamă să nu fie ceva care să-i poată mânji amintirea sufletească. Rămână și aceasta frumoasă, fără pată în umbra-i de taină și de trufie, *rămâie în totul sir Aubrey de Vere așa cum mi-a plăcut să-l văd eu* (s. n.), numit așa — ce-mi pasă de cum era în adevăr?

Poetica „apofatică" a lui Mateiu Caragiale, este deopotrivă, o „poetică" a „operei" și a existenței sale. Ea asociază în mod strict paradoxul „frumuseții" latente în „partea de taină a istoriei" cu rigorile unui „lucidus ordo" care sublimează durata facerii textului în instantaneul „noetic" în

[14] Cornel Mihai Ionescu, *Remember: O poetică a negației* și *Hermă pentru Aubrey de Vere*, în vol. *Palimpseste*, Cartea Românească, București, 1979, pp. 76–85, 86–131.
[15] C. G. Jung, *op. cit.*, pp. 51, 53, 297; 41.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care se află suspendat „safirul" de cuvinte, „lapis"-ul alchimic. Ea postulează *paradoxul despre enigma ireductibilă a transparenței*. „Safirul de Ceylan" consacră izotopia strictă a celor două niveluri ontice în care se desfășoară, simultan, „marea operă": cel al artei și cel al existenței scriitorului. Legea ei fundamentală este narcisismul absolut al celor două planuri: „Naturalissimum et perfectissimum est generare tale quale ipsum est" (Opera cea mai naturală și mai desăvârșită este să produci ceea ce îți seamănă) [16].

Sinele estetic care a „produs" prin „analogie" cu sine „safirul" numit *Remember* deține limpezimea și perfecțiunea indestructibilă a safirului. El se numără printre puținii „alchimiști" care știu că „proiectează" în substratul „empiric însuși" procesul individuației lor; ei, spune Jung, „înțelegeau că este vorba de propria lor transformare" [17]. Preceptul lor fundamental: „Transmutemini in vivos lapides philosophicos" (Transformați-vă în pietre filozofale vii) pune în lumină proiectul soteriologic latent în reveria „safirului" și în efortul de auto-construcție întreprins de Mateiu Caragiale. „Psihanaliza safirului" nu poate începe decât după stabilirea acestor preliminarii.

[16] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 292.
[17] *Ibid.*, p. 195.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVOLUȚIA RUSĂ ȘI LUMEA COMUNISTĂ*

Nikolai Berdiaev

„Taina lumii este ascunsă în libertate. Dumnezeu a dorit libertate și de aici a rezultat tragedia lumii".

Am trăit revoluția rusă ca etapă a propriului meu destin și nu ca pe ceva impus din afară. Această revoluție s-a petrecut și cu mine, deși am avut față de ea o atitudine foarte critică și m-am revoltat împotriva manifestărilor ei negative. Mi-e profund antipatic punctul de vedere al prea multor emigranți, conform căruia revoluția bolșevică ar fi fost înfăptuită de niște forțe scelerate, pare-se, ale unei bande de criminali, în timp ce ei ar fi trăit constant întru adevăr și lumină. De revoluție sunt toți răspunzători, mai cu seamă forțele reacționare ale vechiului regim. Încă de mult considerasem revoluția din Rusia ca inevitabilă și legitimă. Dar nu mi-am imaginat-o în culori trandafirii. Dimpotrivă, prevăzusem de mult că în revoluție va fi distrusă libertatea, că vor învinge elementele extremiste și ostile culturii și spiritului. Am scris mult despre acest lucru. Dar prea puțini au fost de acord cu mine. Presupunerea umaniștilor revoluției că aceasta va fi idilică, nesângeroasă, că în revoluție se va revela, în fine, bunătatea naturii umane și a maselor populare, mi s-a părut a fi naivă și ridicolă. Revoluția este o boală grea, este o operație grea făcută pe un organism bolnav, ea demonstrează insuficiența forțelor creatoare pozitive, neîmplinirea unei datorii. Am deplâns „căderea sfintei împărății ruse" (titlul unui articol scris de mine la începutul revoluției), în această cădere am văzut un proces ireversibil de personificare a simbolicii mincinoase a evoluției istorice. Opiniile lui Carlyle despre revoluție îmi sunt apropiate. Vechea perioadă isterică a Rusiei, numită sfântă, se descompusese și trebuia să apară o nouă etapă. Dar această realitate nu spune nimic despre calitatea noii etape. Revoluția rusă a stat sub semnul fatalității, ca și revoluția hitleristă din Germania; ea nu a fost un rezultat al libertății și al actelor conștiente ale omului. Revoluția a confirmat încă o dată nefericirea destinului rusesc. Ghinionul ei nu a constat în faptul că s-ar fi declanșat prematur, ci, dimpotrivă, că s-a petrecut prea târziu. A fost un produs al războiului și acest lucru a constituit trăsătura ei definitorie. Există ceva trist în revoluțiile născute din război. În Rusia revoluția se pregătea de un secol, se produseseră diferite mișcări revoluționare. Dar, practic, revoluția nu era pregătită. Monarhia absolută nu fusese atât răsturnată, cât se dezagregase și căzuse singură.

* Fragment (cap. IX) din *Cunoașterea de sine (Încercare de autobiografie filozofică)*. Scrisă în Franța în 1940, lucrarea a fost definitivată în 1947. Traducerea se face după originalul în limba rusă, publicat la Moscova în 1991, la editura Kniga. (N. trad.)

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 207—220, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Îmi amintesc că aproximativ cu o lună înainte de revoluția din februarie în casa noastră s-au întâlnit un menșevic și un bolșevic, vechi cunoscuți; am discutat despre momentul în care ar fi posibile revoluția și răsturnarea monarhiei în Rusia. Menșevicul spunea că ar fi posibile nu mai devreme de 25 de ani, iar bolșevicul — nu mai devreme de 50 de ani. Bolșevicii nu atât au pregătit direct transformarea revoluționară, cât mai degrabă s-au folosit de ea. Am simțit întotdeauna nu numai caracterul fatal al revoluției, ci și esența ei demonică. Și acest lucru trebuie spus și în cazul când în revoluție vedem adevăr.

În ultimul an înaintea revoluției, în Moscova au avut loc adunări secrete cu caracter social. La ele participau elementele de stânga ale inteligheției, nu și cele extremiste. Participau și social-democrați moderați, și socialiști-revoluționari, și cadeți mai de stânga. E. Kuskova și S. Prokopovici erau de centru. A. Potresov venea de mână cu Vera Zasulici, deja foarte bătrână. De câteva ori a apărut și bolșevicul Skvorțov-Stepanov, ulterior redactor al ziarului „Izvestia" („Știri"). Eu luam des cuvântul la aceste adunări, uneori chiar le prezidam. Aveam impresia că toți acești oameni, reprezentând curente diferite, revoluționare și de opoziție, se simțeau în puterea unor forțe stihinice, fatale, pe care nu le puteau stăpâni și orienta conform conștiinței lor. Ca de obicei, nu mă simțeam contopit nici cu acest grup. Chiar și atunci când luam cuvântul, eram înstrăinat și departe de toate acestea. În timpul revoluției din februarie nu m-am simțit legat de nici un fel de grup. Când a izbucnit revoluția, m-am simțit străin și inutil. Am încercat o puternică însingurare în timpul revoluției din februarie. Îmi repugna să văd cum reprezentanții inteligheției revoluționare făceau carieră în Guvernul Provizoriu, transformându-se cu ușurință în demnitari. Transformarea oamenilor este pentru mine una din cele mai chinuitoare trăiri. Acum observ acest lucru în Franța, după înfrângere *. Îmi repugnau multe încă din perioada revoluției iubitoare de libertate, cea din februarie. Lăuntric, m-am simțit mai rău ca oricând în vara de coșmar a anului 1917. Mă duceam la nenumărate mitinguri din acea vreme, dar nu mă implicam în ele; în timpul desfășurării lor, mă simțeam întotdeauna nefericit și percepeam cu acuitate intensificarea forței fatale a bolșevismului. Eram pe deplin conștient că revoluția nu se va opri la stadiul din februarie, că nu va rămâne fără vărsare de sânge și iubitoare de libertate. Oricât ar părea de ciudat, lăuntric m-am simțit mai bine în perioada sovietică, după cotitura din octombrie, decât în vara și toamna anului 1917. În timpul sovietelor trăisem deja șocul interior, sesizasem sensul evenimentelor și începusem să fiu foarte activ, țineam multe cursuri, conferințe, scriam mult, polemizam, munceam intens în cadrul Uniunii Scriitorilor, am fondat Academia Liberă de Cultură Spirituală. În primele zile ale revoluției am dat o singură dovadă de participare activă : în orele în care Manejul era asaltat de mase revoluționare, iar împrejurul și în interiorul lui se aflau trupe înarmate ce ar fi putut în orice clipă să înceapă să tragă, m-am strecurat cu greu în interiorul Manejului, am cerut să vorbesc cu ofițerul care conducea acest corp de armată și să-l conving să nu tragă, demonstrându-i că s-a format un nou guvern și că cel vechi căzuse definitiv. S-ar putea ca argumentele mele să fi avut o oarecare influență. Trupele n-au tras. Sau poate m-am

* Dar și după eliberare. (N.a. din 1945).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mângâiat eu cu gândul acesta. Am suferit un șoc foarte puternic când a început fuga armatei ruse de pe front. Probabil că atunci mi s-au trezit sentimentele tradiționale, legate de apartenența mea la o familie de militari, în care străbunii fuseseră cavaleri ai Sf. Gheorghe. Un timp am suferit mult, am fost chiar gata să mă solidarizez cu generalii vechii armate, fapt care, privit în ansamblu, mi-ar fi fost total străin. Apoi în mine s-a petrecut un fenomen de aprofundare, evenimentele le-am trăit mai mult spiritual. Și am conștientizat inevitabilitatea trecerii Rusiei prin experiența bolșevismului. Aceasta este o perioadă a destinului interior al poporului rus, este dialectica lui existențială. Nu există întoarcere spre ce a fost până la revoluția bolșevică, toate încercările de restaurație sunt neputincioase și dăunătoare, deși aceasta ar fi însemnat restaurația principiilor revoluției din februarie. Posibilă e doar mișcarea înainte după experiența catastrofală trăită, este posibil doar *Aufgebung* în sens hegelian. Dar conștientizarea lăuntrică a acestui fapt n-a însemnat pentru mine împăcarea cu puterea bolșevică. În octombrie 1917 aveam încă o stare de spirit emoțional pasională, nu îndeajuns de spirituală. Pentru scurt timp nimerisem, nu se știe de ce, din calitatea de militant social în rândul membrilor Sovietului Republicii, în așa numitul Predparlament, lucru care nu mi se potrivea și era aberant. Acolo am văzut Rusia revoluționară în toate nuanțele ei. Mulți îmi erau vechi cunoscuți. A fost torturant pentru mine să văd în rolul nou de oameni ai puterii pe unii dintre cei care înainte fuseseră urmăriți, trăiseră în ilegalitate sau în emigrație. Mi-a repugnat întotdeauna orice fel de putere. Aveam o atitudine atât de intransigentă, încât am refuzat să salut o veche cunoștință, pe A. M. Kollontai. Ulterior, am depășit această stare de spirit. Chiar la începutul anului 1918 am scris cartea *Filosofia inegalității*, care nu-mi mai place, în multe aspecte o consider falsă, o lucrare care nu exprimă cu adevărat modul meu de a gândi. Unii mi-au reproșat această carte, alții mi-au reproșat dezicerea de ea. Dar trebuie să spun că în această carte, emoțională în întregime, care reflecta reacția mea violentă împotriva acelor zile, eu rămăsesem credincios iubirii de libertate. Cred și astăzi că, din punct de vedere metafizic, egalitatea este o idee goală și că adevărul social trebuie să fie bazat pe valoarea fiecărei individualități, nu pe egalitate.

Dintru început am sesizat monstruozitatea morală a bolșevicilor. Pentru mine chipul lor era inadmisibil, și estetic, și etic. Timp de cinci ani am trăit în regimul comunist sovietic și în toți acești ani m-am remarcat prin intransigență morală. Pot spune că de-a lungul acestei perioade nu m-am schimbat niciodată. Sunt chiar mândru de acești ani ai vieții mele și-i recunosc ca deosebit de valoroși pentru biografia mea. Am văzut mulți oameni schimbându-se în jurul meu. Repet, metamorfoza oamenilor reprezintă unul din cele mai apăsătoare sentimente încercate de mine. Am observat aceste metamorfoze și la revoluționarii care au ocupat funcții înalte în puterea sovietică. Îmi amintesc de H., pe care-l știam bine de pe când se afla în ilegalitate comunistă. Mi se păruse a fi un om foarte simpatic, plin de abnegație, dedicat cu totul ideii sale, un om blând, cu un chip plăcut, cumva de tip ascetic. Trăise în condiții foarte grele, se ascunsese din cauza prigoanei, îndurase foame. Simțeai în el mâhnire, tristețe. Acest om, pe care Lidia și Jenia îl cunoscuseră bine, pe care cu un timp în urmă Lidia îl ajutase să fugă din Siberia, era de nerecunoscut în perioada sovietică. După vorbele Jeniei, care-l văzuse, înfățișarea i se schimbase complet. Se îngră-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

șase, dădea dovadă de cruzime și de aroganță. A făcut carieră în timpul regimului sovietic, a fost delegat sovietic într-un loc foarte important, a fost comisar al poporului. Metamorfoza acestui om a fost uluitoare. Acest fapt pune foarte acut problema personalității. Personalitatea rămâne neschimbată în împrejurări diferite. În stihia revoluției bolșevice cel mai mult m-a mirat apariția unor chipuri noi, având o expresie care înainte nu exista. S-a produs metamorfoza unor oameni, deja cunoscuți din perioada anterioară. Au apărut și fizionomii cu totul noi, nemaiîntâlnite în poporul rus. A apărut un nou tip antropologic, în care nu mai exista bunătatea, aerul ușor confuz și nedefinit al trăsăturilor chipului rusesc anterior. Acestea aveau fețele rase, severe ca expresie, agresive și energice. Nu aveau nici cea mai mică asemănare cu chipurile vechii inteligheții ruse, care pregătise revoluția. Noul tip antropologic provenise din război, care dăduse naștere și cadrelor bolșevice. Acest gen de oameni era la fel de militarizat ca și tipul fascist. Nu o dată am scris despre acest lucru. Cu oamenii și cu popoarele se petrec metamorfoze uluitoare. Pentru mine acest fapt a fost o experiență nouă și chinuitoare. Ulterior, asemenea metamorfoze s-au petrecut în Germania și se vor petrece, probabil, în Franța. Îmi amintesc de anii trăiți în Rusia sovietică ca de un timp al unei intense încordări spirituale. Se simțea o mare tensiune în perceperea vieții. În atmosfera comunistă parcă plutea ceva lugubru, ceva aparținând lumii de apoi. Catastrofa revoluției ruse se trăia în mod mistic, element care nu există în catastrofa franceză de acum. Eu eram foarte activ, deși nu în sens politic. În această perioadă neobișnuită relațiile dintre oameni erau bune, ceea ce în emigrație nu s-a mai întâmplat.

Împotriva comunismului nu am dus o luptă politică, ci una spirituală, am luptat împotriva spiritului lui, împotriva dușmăniei lui față de spirit. N-am fost niciodecum un adept al restaurației. Eram absolut convins că lumea veche murise și că nici un fel de întoarcere nu mai era posibilă și nici măcar de dorit. Emigrația și starea ei de spirit mă dezgusta. Am avut o atitudine extrem de ostilă față de orice intervenție din afară, față de amestecul străinilor în destinul rus. Eram convins că vina și răspunderea pentru grozăviile revoluției aparțin, înainte de toate, oamenilor vechiului regim, care n-au dreptul să se instituie în judecători ai acestor grozăvii. Mai târziu am început să înțeleg că răspunderea pentru caracterul ateu și ostil culturii spirituale al revoluției ruse revine și promotorilor renașterii ruse de la începutul secolului al XX-lea. Renașterea rusă a fost asocială, a fost prea aristocratic izolată. Și, poate, responsabilitatea revine cel mai mult creștinismului istoric, creștinilor ce nu și-au împlinit datoria. Am înțeles comunismul ca pe o semnalare a neîmplinirii datoriei creștine. Dintre toți, creștinii ar fi trebuit să realizeze adevărul comunismului și atunci minciuna comunismului n-ar fi triumfat. Ulterior, când mă aflam deja în Apus, acest fapt a devenit una din cauzele principale ale activității mele în domeniul religios. În concepția mea, comunismul însemna nu numai criza creștinismului, ci și criza umanismului. Aceasta a fost una din temele principale ale meditațiilor mele. M-am concentrat intens asupra problemei filosofiei istoriei și am considerat că timpul a favorizat mult gândirea istoriosofică. Apariția fascismului în Apus, devenit posibil numai datorită comunismului rus, care n-ar fi existat fără Lenin, a confirmat multe din ideile mele. Întreaga istorie interbelică din Apus a fost determinată de spaima de comunism. Tot-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

odată, revoluția rusă a însemnat și sfârșitul inteligheției ruse. Revoluțiile sunt întotdeauna nerecunoscătoare. Revoluția rusă s-a purtat cu o nerecunoștință crasă față de inteligheția rusă care o pregătise, a hăituit-o și a prăvălit-o în abis. A prăvălit în abis toată vechea cultură rusă, care, în esență, fusese întotdeauna împotriva puterii. Experiența revoluției ruse a confirmat una din ideile mele mai vechi că libertatea nu este democratică, ci aristocratică. Libertatea nu prezintă interes și nu este utilă maselor răsculate, ele nu pot suporta povara libertății. Dostoievski este cel care a înțeles în profunzime acest lucru. Mișcările fasciste din Apus au confirmat și ele ideea lui, ele se află sub semnul Marelui Inchizitor — renunțarea la libertatea de spirit în numele pâinii. În comunismul rus voința de putere s-a dovedit mai puternică decât voința de libertate. În comunism, elementul imperialist este mai puternic decât elementul revoluționar, social. Repulsia cea mai intensă am simțit-o în legătură cu acest element imperialist.

Anii petrecuți în Rusia sovietică, în stihia revoluției comuniste, mi-au dat sentimentul unei vieți mai vii și mai încordate, mi-au oferit cele mai mari contraste. Nu m-am simțit deprimat. N-am fost pasiv ca în timpul catastrofei dezlănțuite în Franța, spiritual am fost activ. Chiar și atunci când a fost introdusă prestația obligatorie în muncă, când a trebuit să curăț zăpada și să ies în afara orașului la munci fizice, nu m-am simțit nicidecum descurajat și nefericit, în pofida faptului că eram obișnuit doar cu munca intelectuală, iar fizic mă simțeam obosit. În toate acestea vedeam chiar un fel de dreptate, deși realizată într-o formă urâtă. A fost și o perioadă în care aproape că făceam foame, dar orice mâncare părea mai gustoasă decât cea din anii de belșug. Am continuat să locuiesc în apartamentul nostru, mobilat ca înainte, pe pereți având portretele străbunilor mei, generali cu panglici, cu stele, cu crucea Sf. Gheorghe. Biroul și biblioteca mea au rămas neatinse, lucru care a avut o imensă importanță pentru mine. Deși mă comportam destul de intransigent față de puterea sovietică și nu voiam să am nici un fel de relație cu ea, dețineam documente oficiale, care îmi ocroteau apartamentul și biblioteca. În orice țară comunistă hârtiile au avut o valoare sfântă. Într-o mare măsură, aceste țări erau o împărăție birocratică a hârtiilor. Pe atunci mult prea mulți scriitori mergeau la Kremlin, se întâlneau permanent cu Lunacearski, protectorul artelor, activau în secția de literatură și teatru. Față de toate acestea, aveam o atitudine ostilă, nu voiam să mă întâlnesc cu Lunacearski, tovarășul meu din tinerețe. Am rupt relațiile cu vechii mei prieteni, V. Ivanov și M. Herșenzon, întrucât în comportamentul lor vedeam adaptare și oportunism. Acum cred că n-am avut întru totul dreptate, mai ales în ceea ce-l privește pe M. Herșenzon. În acea vreme, regimul sovietic nu era încă pe deplin elaborat și organizat, încă nu putea fi numit totalitar și conținea multe contradicții. Înainte de a fi instituită rația de alimente pentru Academie, rație primită de foarte mulți, a fost oferită o rație de alimente pentru doisprezece dintre scriitorii cei mai celebri, numiți în glumă „nemuritori". Eram unul dintre acești doisprezece nemuritori. Nu mi-e foarte clar de ce am fost inclus în seria celor doisprezece aleși, adică de ce mă puseseră într-o poziție privilegiată în ceea ce privește hrana. În aceeași perioadă în care îmi ofereau rație de alimente, am fost arestat și am stat la Ceka. Pe atunci, la Kremlin, mai erau încă reprezentanți ai vechii inteligheții ruse. Kamenev, Lunacearski, Buharin, Riazanov și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

atitudinea lor față de exponenții intelighenției, față de scriitorii și savanții ce nu aderaseră la comunism, era alta decât cea a cekiștilor; ei încercau un sentiment de timiditate și jenă față de Rusia intelectuală, persecutată.

În cei cinci ani trăiți în regimul sovietic comunist am fost activ pe mai multe planuri. În 1918 am participat la o procesiune religioasă, având în frunte pe patriarh. Această demonstrație religioasă a luat un caracter grandios. Oamenii ieșiseră la demonstrație fără să fie convinși că vor rămâne în viață. Dar n-au fost jertfe. Ca de obicei, continuam să scriu mult, deși nu puteam publica nimic. Am scris patru cărți, printre altele cartea, importantă pentru mine, *Sensul istoriei*, și lucrarea filosofică despre Dostoievski. Ambele s-au născut din cursurile și seminariile ținute. Meditam foarte mult la problemele legate de filosofia istoriei. Catastrofele și cotiturile istorice înlesnesc acest lucru. Cartea despre Dostoievski am scris-o, în principal, sub influența meditațiilor pe marginea *Legendei despre Marele Inchizitor*. Am fost foarte activ în conducerea Uniunii Scriitorilor din Rusia, am lucrat alături de președintele Uniunii și mai bine de un an am suplinit președintele, a cărui alegere se amâna din considerente tactice. Când era nevoie de demersuri pentru membri ai Uniunii Scriitorilor, când era nevoie să fie eliberați din închisoare sau să fie ocrotiți de amenințarea evacuării din apartamente, de obicei eram rugat eu să merg la Kamenev, în localul Sovietului deputaților muncitori din Moscova, care era fosta locuință a generalului guvernator din Moscova. Trebuie să spun că nemulțumit de slujba sa, Kamenev era întotdeauna plin de solicitudine și-i apăra mereu pe savanți și scriitori. În acest sens, a făcut mult pentru ocrotirea intelighenției prigonite. Dar mersul la el îl resimțeam ca pe o jertfă. Kamenev, deși era amabil, căpătase deja o înfățișare de înalt demnitar, purta șubă cu guler de blană de castor. Ambianța era excesiv de birocratică, fapt care îmi stârnea repulsie. Odată, a fost nevoie să merg la Kalinin împreună cu un alt membru al conducerii Uniunii Scriitorilor, să intervin pentru eliberarea din închisoare a lui M. Osorghin, arestat în legătură cu afacerea Comitetului pentru întrajutorarea înfometaților și a bolnavilor. L-am invocat pe Lunacearski. Conducătorul statului, Kalinin, ne-a spus o frază uluitoare: „Recomandarea lui Lunacearski nu are nici o importanță, la fel cum n-ar avea nici o greutate recomandarea mea sub semnătură; o recomandare din partea tov. Stalin ar fi altceva". Însuși conducătorul statului recunoștea că nu are nici o putere. În 1920 am fost propus de facultate să fiu profesor la Universitatea din Moscova și timp de un an am ținut cursuri. La cursuri criticam deschis marxismul. Dar material am putut rezista numai datorită faptului că eram înscris la librăria scriitorilor. Acolo personajul central era M. Osorghin. Această librărie s-a transformat într-un centru literar, ceva în genul unui club, unde se întâlneau toți scriitorii.

De-a lungul celor cinci ani petrecuți în Rusia sovietică, în casa noastră de pe Malaia Vlasievskaia ne adunam mai mulți în zilele de marți (nu-mi amintesc precis), se țineau conferințe, se discuta. Era, probabil, singurul loc din Moscova unde oamenii se adunau și discutau liber. Noi prețuiam mult această tradiție. Chiar și în perioada cea mai dificilă de criză de alimente reușeam totuși să le oferim musafirilor la ceaiul de morcovi un soi de plăcinte, ce reprezentau o adevărată creație din nimic. Erau inovația creatoare a Jeniei. La serile noastre de marți veneau oameni foarte diferiți, aparți-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nând orientărilor celor mai diferite, de la social-democrați și menșevici până la oameni cu idei conservatoare, veneau pravoslavnici, catolici, antroposofi, adepți ai sectei religioase de rit vechi, social-democrați cu vederi mai largi. Expunerile aveau cele mai variate teme, dar întotdeauna de mare profunzime spirituală. Nu se petrecea nimic de genul conspirațiilor politice, și acest lucru displăcea activiștilor. Predominau temele de filosofie a istoriei și de filosofie a culturii. Uneori, în sufrageria noastră se înghesuia atâta lume că nu mai era loc și trebuia să stăm și în camera alăturată. Mai mult decât orice apreciam faptul că, într-o perioadă de mare prigoană a gândirii, undeva se afla un loc unde gândirea liberă continua să existe. Unora dintre cei aduși de cunoscuți nici nu le știam bine numele. Sunt convins că apăreau și oameni care ulterior raportau puterii cele auzite. Odată, în „Pravda" („Adevărul"), s-a scris că la o întâlnire de marți la Berdiaevi s-a dezbătut problema dacă Lenin este antihrist sau nu și, în final, s-a ajuns la concluzia că Lenin nu este antihrist, ci precursor al antihristului. Desigur, textul recurgea la figuri de stil și era scris pe un ton glumeț. Dar într-o țară în care domnea Ceka, această glumă nu era lipsită de pericole. Am continuat să ne întâlnim marțea chiar până în momentul expulzării mele din Rusia. Tot în acești ani am luat cuvântul în public, uneori în fața unor auditorii imense, cum n-am mai avut nici înainte, nici după. În mod deosebit mi-a rămas în memorie o adunare. Clubul anarhiștilor (pe atunci erau admiși legal) anunțase o dezbatere pe tema lui Hristos. M-au invitat și pe mine. De asemenea, au fost invitați episcopi și preoți, care n-au apărut. Se adunaseră discipoli ai lui Tolstoi, discipoli ai lui N. Feodorov, care îmbinau ideea despre învierea lui Feodorov cu cea a comunismului anarhic, veniseră anarhiști și comuniști. Când am intrat în sala arhiplină am simțit că atmosfera era încinsă și foarte încordată. Erau acolo mulți ostași din Armata Roșie, matrozi, muncitori. Era o atmosferă de revoluție haotică, care nu se formulase și nu se organizase pe deplin. Era la începutul lui 1919 sau, poate, la sfârșitul lui 1918. Un muncitor a citit un referat despre Evanghelie, în care prezenta broșuri antireligioase de popularizare, a vorbit îndelung despre contradicțiile din Evanghelie. Cel mai greu e să polemizezi cu un adversar primitiv și incult. Apoi a vorbit un adept al lui Tolstoi care a atacat crunt biserica. A vorbit și un adept al lui Feodorov care se autonumea biocosmist. A debitat o prostie incredibilă despre Evanghelie. În final, a anunțat că programul social a fost deja realizat și că acum nu mai rămâne decât să punem pe ordinea de zi învierea cosmică a morților. La aceste vorbe, sala a izbucnit în râs. Apoi a vorbit un anarhist, și trebuie să spun că el a fost mai rezonabil și mai de acceptat decât ceilalți. Un timp ținusem cursuri într-o instituție sovietică, caracteristică pentru acea vreme — Institutul cuvântului. Predasem un curs despre morala cuvântului. Avusesem mulți cursanți anarhiști, cu care discutam după ore. Erau foarte simpatici și aveau preocupări intelectuale. Acum, după ce îi ascultasem pe toți cei care vorbiseră despre Hristos, simțeam că îmi va fi neobișnuit de greu să spun ceva. Ce s-ar fi putut spune într-o asemenea atmosferă îmbibată de patimi și de primitivism intelectual? Am făcut totuși un imens efort spiritual, mi-am adunat toate forțele și am cerut cuvântul. În acea clipă am simțit că sunt foarte inspirat și am vorbit mai bine ca oricând. A fost un mare succes al meu. Am găsit cuvintele potrivite și am formulat cu aproximație ideile pe care mai târziu le-am expus în broșura *Despre meritele creștinismului și despre*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lipsa de merite a creștinilor. La început auditoriul mi-a fost ostil, se auzeau exclamații ironice. Dar treptat am pus stăpânire pe el și am terminat într-un ropot de aplauze. La sfârșit, mulți dintre ascultători au venit la mine, mi-au strâns mâna și mi-au mulțumit. Îmi mai amintesc și de conferința publică *Știință și religie*, pe care am ținut-o în sala imensă a Muzeului politehnic. Erau, se pare, o mie cinci sute sau două mii de ascultători. Predominau muncitorii și ostașii din Armata Roșie, erau mulți comuniști. După conferință, publicul a cerut discuții. Dar a trebuit să-i anunț că prelegerea fusese permisă fără discuții la sfârșit. În spatele meu stătea un om cu o înfățișare nu prea plăcută, care a luat cuvântul și a spus: „Din partea Comisiei extraordinare a întregii Rusii declar deschise discuțiile". Am simțit că auditoriul manifesta mare interes pentru întrebări. Atmosfera era încordată, ca de obicei în Rusia sovietică revoluționară de atunci. Lucrul cel mai interesant s-a petrecut însă după conferință, când mă întorceam pe jos spre casă, pe Arbat. În spatele meu mergea un grup de ascultători, alcătuit în principal din muncitori. Unul dintre ei, care mi s-a părut a fi mai interesant decât ceilalți, ataca pătimaș religia și credința în Dumnezeu. L-am întrebat: „De ce veniți atunci la conferințe ca ale mele?". Răspunsul a fost neașteptat: „Vreau să mi se infirme argumentele împotriva religiei și a lui Dumnezeu". Am observat un interes mai mare pentru problemele religioase la cei ce frecventau conferințele din Rusia Sovietică de atunci decât, mai târziu, la tinerii din emigrația rusă. Simțeam necuprinsul Rusiei, imensitatea stihiei.

Pericolul ce amenința cultura spirituală l-am simțit foarte curând mai degrabă în stihia revoluției bolșevice și în creațiile ei decât în distrugerile înfăptuite de ea. Revoluția nu îi cruța pe creatorii de cultură spirituală, suspecta valorile spirituale și era ostilă față de ele. E interesant de știut că atunci când Uniunea scriitorilor din Rusia a trebuit să se înregistreze oficial s-a văzut că nu există vreun domeniu de activitate în care să poată fi inclusă munca de scriitor. Uniunea scriitorilor a fost înregistrată în categoria muncitorilor tipografi, ceea ce era o stupizenie. Concepția de viață sub al cărei simbol se produsese revoluția nu numai că nu recunoștea existența spiritului și a activității spirituale, dar socotea spiritul drept un obstacol în realizarea regimului comunist, îl considera contrarevoluționar. Revoluția a detronat renașterea culturală rusă de la începutul secolului al XX-lea, a rupt firul tradiției ei. Totuși, mai rămăseseră oameni legați de cultura spirituală rusă. Mie îmi încolțise ideea necesității de a-i aduna pe reprezentanții culturii spirituale, rămași în țară, și de a crea un centru în care să se continue viața culturii spirituale ruse. Dar acest centru nu trebuia să fie o reluare a Societăților de filosofie și religie. Asociația trebuia să fie amplă, să cuprindă oameni de orientări diferite, care să recunoască însă independența și valoarea culturii spirituale. Am fost inițiatorul înființării Academiei libere de cultură spirituală, care a durat timp de trei ani (1919—1922). Am fost președintele ei, iar la plecarea mea Academia s-a închis. Această inițiativă originală s-a născut din conversațiile purtate în casa noastră. Importanța Academiei libere de cultură spirituală consta în faptul că, în acei ani grei, ea era se pare, singurul loc în care gândirea curgea liber și în care se puneau probleme la înălțimea unei culturi de calitate. Organizam cursuri, seminarii, adunări publice, urmate de dezbateri. ALCS nu putea, firește,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

să beneficieze de un local propriu, întrucât era cu adevărat liberă, nu era o instituție de stat. Conferințele publice le organizam în localul Cursurilor superioare pentru femei, iar cursurile și seminariile în diferite alte locuri, de obicei în instituții sovietice în a căror conducere aveam cunoscuți. Într-o vreme, am ținut cursuri și seminarii în localul Centrospirt-ului. Cu acest prilej, în „Pravda" s-a scris că într-o instituție sovietică se țin cursuri pe teme religioase spirituale și că acest lucru nu poate fi tolerat. Totodată, autorul notei, în fond un denunț, a vrut să fie spiritual și a terminat cu afirmația că între religie și spirt a existat întotdeauna o legătură. În consecință, am fost chemat la Ceka pentru explicații în calitate de președinte al ALCS, cum, de altfel, a fost chemat și președintele Centrospirt-ului. Am arătat hârtia de la Kamenev, în care se arăta că ALCS fusese înregistrată la Sovietul deputaților muncitori de la Moscova. Cu mare greutate l-am lămurit pe anchetatorul de la Ceka ce este cultura spirituală și prin ce se deosebește de cea materială. Toată afacerea s-a terminat fără nici un rezultat, dar, probabil, a fost adăugată la faptele care au constituit pretextul expulzării mele din Rusia sovietică. Am ținut cursuri de filosofia istoriei și de filosofia religiei, am condus, de asemenea, un seminar despre Dostoievski. Cursurile și seminarul mi-au servit ca fundament pentru cărțile mele. Frecvența la cursuri și la seminar a fost bună. Veneau și comuniști. În primul rând stătea de obicei un tânăr care era, fără îndoială, agent Ceka. Întotdeauna vorbeam deschis, fără să-mi maschez gândurile. La fel de deschise erau și discuțiile de la sfârșitul conferințelor publice. Un succes deosebit l-au avut conferințele publice din ultimul an. La trei dintre acestea (despre cartea lui Spengler, despre magie și despre teosofie) a fost așa de multă lume, că oamenii stăteau și în stradă, iar scara era ticsită; am pătruns cu greu în clădire, fiind obligat să explic că eu sunt președintele Academiei libere. Odată, la o adunare prezidată de mine, în timpul unei expuneri, am primit un bilet de la administrația localului, prin care eram avertizați că podeaua se poate prăbuși din cauza aglomerației. Totodată, trebuie să spun că de obicei noi nu anunțam conferințele în ziare, despre ele se afla la conferința anterioară sau la Librăria scriitorilor. Oamenii erau pătrunși de o mare sete intelectuală, simțeau nevoia să gândească liber. Ulterior, au reușit să înăbușe această necesitate. Dar să o înăbușe total nu se putea, și eu sunt convins că în Rusia gândirea liberă a continuat să existe subteran. Acest lucru este confirmat de o scrisoare foarte interesantă a unui tânăr, scrisoare pe care am primit-o pe când mă aflam deja în străinătate, la Paris. Am publicat scrisoarea în „Put'" („Calea").

În vremea mea, perioada de construire a comunismului nu ajunsese prea departe, mai exista încă stihia revoluționară, iar totalitarismul statului sovietic nu cuprinsese încă definitiv întreaga viață; în principal, cuprindea doar sfera politicului și a economicului. Se mai puteau edita unele cărți care nu aveau orientare cazonă. N-am vrut să plec din Rusia, n-am vrut să devin emigrant. Credeam în procesul lăuntric de regenerare a comunismului, credeam în eliberarea din robie prin intermediul unei renașteri spirituale. Simțeam că există o stihie umană, care făcea posibilă o activitate creatoare spirituală. Dar am întâmpinat obstacole exterioare. Nu pot afirma că am fost expus prigoanei din partea puterii sovietice. Totuși am fost arestat de două ori, am stat la Ceka și GPU, ce-i drept, nu multă vreme, și — mult mai important — am fost expulzat din Rusia și, iată, sunt douăzeci și cinci

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de ani de când trăiesc în străinătate. Prima oară am fost arestat în 1920 în legătură cu așa-numita afacere a Centrului Tactic *, cu care nu avusesem nici un fel de relație directă. Dar fuseseră arestați mulți dintre cunoscuții mei apropiați. În consecință, a avut loc un proces de amploare, dar eu n-am fost implicat. Odată, pe când mă aflam în închisoarea Ceka, am fost chemat la anchetă la ora 12 din noapte. M-au purtat prin nenumărate coridoare întunecate și pe scări. În sfârșit, ajunserăm într-un coridor mai curat și mai luminos, cu covor pe jos, și intrarăm într-un cabinet spațios, luminat puternic, cu o blană de urs alb pe podea. În partea stângă, lângă o masă de scris, stătea în picioare un om necunoscut mie, în uniformă militară, cu steaua roșie pe piept. Era un bărbat blond, cu bărbuța rasă, tunsă, cu ochi cenușii, tulburi și melancolici; în înfățișarea și maniera sa era ceva blând, se simțea o educație înaltă și politețe. M-a invitat să iau loc și a spus: „Mă cheamă Dzerjinski". Era numele omului care crease Ceka; era considerat sângeros și umpluse de groază toată Rusia. Eram singurul dintre nenumărați arestați anchetat de însuși Dzerjinski. Ancheta mea a avut un caracter solemn, venise și Kamenev să asiste, era și adjunctul președintelui Ceka, Menjinski, pe care-l știam mai de mult; îl întâlnisem la Petersburg, pe atunci era scriitor, romancier fără succes. O trăsătură foarte pregnantă a caracterului meu constă în faptul că în momentele limită nu mă simt niciodată descurajat, nu încerc nici cea mai mică senzație de frică, ci, dimpotrivă, capăt puteri noi și sunt înclinat să trec la atac. Aici, probabil, iese la iveală sângele militarilor din familia mea. Luasem hotărârea ca la anchetă să nu mă apăr, ci să atac, transferând toată discuția în domeniul ideologic. I-am spus lui Dzerjinski: „Să aveți în vedere că eu consider potrivit cu demnitatea mea de filosof și scriitor să spun deschis ceea ce gândesc". Dzerjinski mi-a răspuns: „Asta și așteptăm de la dumneavoastră". Atunci m-am decis să vorbesc înainte de a mi se pune întrebări. Am vorbit patruzeci și cinci de minute, am ținut un curs întreg. Spusele mele aveau caracter ideologic. M-am străduit să explic motivele de ordin religios, filosofic, moral, care mă făceau să fiu un adversar al comunismului. Totodată am insistat asupra faptului că nu sunt un om politic. Dzerjinski m-a ascultat cu multă atenție și doar uneori intervenea cu câte o observație. De exemplu, a spus: „Poți fi materialist în teorie și idealist în viață și, invers, poți fi idealist în teorie și materialist în viață". După lungul meu discurs, care, cum mi-au spus mai târziu, îi plăcuse lui Dzerjinski prin sinceritatea lui, el îmi puse totuși câteva întrebări neplăcute despre unii dintre cunoscuții mei. Mă hotărâsem să nu vorbesc cu nici un preț despre nimeni. Aveam deja experiența anchetelor din vechiul regim. La una din cele mai neplăcute întrebări, a dat răspunsul însuși Dzerjinski, scoțându-mă astfel din încurcătură. Mai târziu, am aflat că o mare parte din arestați se ponegriseră singuri, astfel că depozițiile lor fuseseră principalul capăt de acuzare. La sfârșitul anchetei, Dzerjinski mi-a spus: „Vă eliberez chiar acum, dar nu puteți părăsi Moscova fără aprobare specială". Apoi se adresă lui Menjinski: „E târziu, iar la noi, la ora asta, banditismul e în floare. Nu s-ar putea ca dl. Berdiaev să fie condus acasă cu mașina?". Mașină nu s-a găsit, dar am fost condus, cu bagaje cu tot, cu motocicleta. La ieșirea din închisoare, directorul ei, un fost vag-

* Centrul Tactic reprezenta uniunea mai multor partide, de la cele monarhiste până la cel al menșevicilor. După opinia lui A. Soljenițîn, Centrul Tactic a existat doar în închipuirea Cekă-i. În februarie 1920 Centrul Tactic a fost lichidat. (N. trad.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mistru din regimentul de gardă, care mi-a dus el însuși bagajele, m-a întrebat: „V-a plăcut la noi?". Regimul închisorii Ceka este cu mult mai greu de suportat, disciplina închisorii revoluției este mult mai severă decât cea din închisorile vechiului regim. Ne supuneau unei izolări totale, tortură inexistentă în închisorile dinainte. Dzerjinski mi-a făcut impresia unui om cu convingeri ferme și sincer. Cred că nu era rău și poate nu era nici crud prin natura sa. Era însă fanatic. Privirea lui îți dădea impresia unui om posedat. Ființa lui degaja ceva înfricoșător. Era polonez și avea ceva rafinat în el. Cândva, dorise să devină călugăr catolic, dar credința fanatică și-a transferat-o asupra comunismului. La câtăva vreme după arestări a avut loc procesul „Centrului tactic". Publicul nu fusese admis, dar eu am asistat la toate ședințele. Printre acuzați se aflau oameni pe care-i cunoscusem personal. Procesul mi-a lăsat o impresie foarte apăsătoare. Totul era o înscenare. Totul fusese hotărât dinainte. Unii dintre acuzați s-au purtat cu demnitate, dar au fost și alții care s-au umilit. Sentința n-a fost deosebit de grea, a fost o condamnare cu suspendare.

Un timp am trăit relativ liniștit. Situația a început să se schimbe din primăvara lui 1922. Se formase frontul antireligios, începuse prigoana antireligioasă. Am petrecut vara lui 1922 în regiunea Zvenigorod, la Barviha, într-un loc încântător, pe malul râului Moscova, lângă palatul Arhanghelsk al Iusupovilor, unde pe atunci locuia Troțki. Pădurile din preajma Barvihei erau minunate, ne plăcea mult să culegem ciuperci. Aproape că uitaserăm de regimul de coșmar, el se făcea mai puțin simțit la țară. Odată, am plecat pentru o zi la Moscova. Și exact în singura noapte petrecută în apartamentul nostru din Moscova mi-au făcut percheziție și m-au arestat. Am fost din nou dus la închisoarea Ceka, denumită între timp GPU. Am stat aproape o săptămână. M-au invitat la anchetă și m-au anunțat că sunt expulzat din Rusia Sovietică. M-au pus să dau o declarație din care să reiasă că în cazul încălcării graniței URSS voi fi împușcat. Apoi am fost eliberat. Dar au trecut aproape două luni până să reușesc să plec în străinătate. Era expulzat peste graniță un grup întreg de scriitori, savanți, reprezentanți ai vieții publice, recunoscuți ca incurabili în convertirea la credința comunistă. A fost o măsură foarte stranie, care mai târziu nu s-a mai repetat. Am fost expulzat din patria mea din motive ideologice, nu politice. Când mi-au spus că mă exilează, m-a cuprins nostalgia. Nu doream să emigrez, lumea emigrației mă dezgusta, nu voiam să mă contopesc cu ea. Dar, totodată, aveam sentimentul că voi nimeri într-o lume mai liberă și că voi putea respira un aer mai liber. Nu-mi imaginam că exilul meu se va prelungi 25 de ani. Ambasada germană ne-a ajutat foarte mult. A oferit exilaților vize personale pentru intrarea în Germania, dar a refuzat să dea puterii sovietice o viză colectivă pentru ei *. Nemții ne-au făcut multe servicii. Uneori trebuia să merg la GPU pentru probleme legate de expulzare. Printre altele, eram trimis la Menjinski să fac demersuri pentru grăbirea termenului de plecare. Odată, la GPU, îl așteptam pe judecătorul de instrucție care se ocupa de expulzări. Am fost uluit să văd coridorul și sala de așteptare tic-

* Despre viza „personală" și „colectivă" scrie N. O. Losski în *Amintiri* (München, 1968): „Guvernul bolșevic a rugat Germania să ne acorde viză de intrare în Germania. Cancelarul Wiert a răspuns că Germania nu e Siberia și deci nu e un loc unde să fie exilați cetățenii ruși, dar dacă savanți și scriitori ruși solicită ei înșiși viza, atunci Germania le acordă cu plăcere ospitalitate". (N. trad.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

site de oameni aparținând clerului. Toți erau adepți ai Bisericii Vii *. Acest lucru m-a impresionat neplăcut. Personal, dezaprobam Biserica Vie, întrucât reprezentanții ei își începuseră activitatea prin denunțuri la adresa Patriarhului și a bisericii tradiționale. În camera de primire a GPU am dat peste episcopul Antonin, pe care în trecut îl întâlneam la Petersburg. Ep. Anonin era unul dintre cei mai talentați și progresiști episcopi ruși, jucase un rol activ în ședințele Societății de filosofie și religie. Dar în organizarea bisericii renașterii avusese un rol reprobabil, șantajând și făcând permanent denunțuri. Ep. Antonin s-a apropiat de mine, m-a sărutat și a vrut să înceapă o conversație cordială, pomenind întâmplări din trecut. Mi s-a părut nepotrivită o discuție cu el în camera de primire a GPU și am fost foarte distant. Aceasta este una din ultimele impresii, deloc plăcute, lăsate de Rusia sovietică. Plecarea a fost torturantă pentru mine, trebuia să mă despart de mulți, iar în față se afla necunoscutul. Deosebit de grea a fost despărțirea de nepotul preferat. Dar mă așteptau un drum lung și interesant în Apus și o perioadă foarte rodnică din punct de vedere al creației. Am simțit ceva providențial și semnificativ în expulzarea mea. Ea a fost împlinirea destinului meu.

În străinătate, am scris mult despre comunism și despre revoluția rusă. Am încercat să interpretez acest eveniment de o imensă importanță, nu numai pentru destinul Rusiei, ci și al lumii. Am făcut un efort spiritual să mă ridic deasupra înfruntării dintre părțile adverse, să mă purific de patimi, să văd nu numai minciuna comunismului, ci și adevărul lui. Observând starea de spirit a emigrației ruse, am realizat că sunt unul dintre puținii oameni liberi de *ressentiment*** în ceea ce privește comunismul, unul dintre cei ale căror idei nu erau determinate de reacția împotriva lui. Acest fapt a stârnit ostilitatea celorlalți față de mine. Ce am opus comunismului, de ce am luptat și continui să lupt împotriva lui? Înainte de toate, i-am opus principiul libertății spirituale, care în concepția mea era primară și absolută, libertate ce nu trebuie trădată pentru nici o fericire din lume. I-am opus, de asemenea, principiul personalității, ca valoarea cea mai înaltă, principiul independenței ei față de societate și stat, față de mediul ambiant. Asta înseamnă că am apărat spiritul și valorile spirituale. Comunismul, cum s-a dezvăluit el în revoluția rusă, nega libertatea, nega personalitatea, nega spiritul. În aceasta consta răul demonic al comunismului, nu în sistemul lui social. Aș fi consimțit să admit comunismul ca organizare economică și politică, dar din punct de vedere spiritual nu-l puteam accepta. Spiritual, religios și filosofic sunt un anticolectivist convins și pătimaș. Asta nu înseamnă nicidecum că sunt antisocialist. Sunt adeptul socialismului, dar socialismul meu este personalist, neautoritar, el nu admite primatul societății asupra individului, socialismul meu își are obârșia în valoarea spirituală a fiecărui om, întrucât omul este spirit liber, personalitate, chipul lui Dumnezeu. Sunt anticolectivist pentru că nu admit exteriorizarea conștiinței proprii, nu admit transferarea ei asupra colectivului. Conștiința este străfundul personalității, locul unde omul vine în contact cu Dumnezeu. Conștiința colec-

* Biserica Vie — organizație religioasă desprinsă din biserica pravoslavnică rusă în primii ani de după revoluție. (N. trad.)

** În franțuzește în text. (N. trad.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tivă este o expresie metaforică. Conștiința umană se schimbă când e stăpânită de idolatrie. Comunismul ca religie, și el vrea să fie o religie, înseamnă formarea unui idol al colectivului. Idolul colectivului este la fel de respingător ca și idolul statului, al nației, al rasei, al clasei de care e legat. Dar, din punct de vedere social, în socialism poate exista un adevăr, un adevăr incontestabil împotriva minciunii capitaliste, a minciunii privilegiilor sociale. Minciuna comunismului este minciuna oricărui totalitarism. Comunismul totalitar este o falsă religie. Și în ipostaza sa de falsă religie comunismul prigonește toate religiile, le prigonește în calitate de concurent. Mai târziu, în Rusia sovietică, atitudinea față de religie s-a schimbat. Comunismul totalitar, ca și fascismul totalitar, ca și național-socialismul, impune dezicerea de conștiința religioasă, dezicerea de calitatea superioară a personalității, ca spirit liber. Vechile teocrații au oferit un exemplu de totalitarism agresiv. Totalitarismul contemporan este reversul crizei creștinismului. Totalitarismul răspunde unei necesități religioase, chiar și este un surogat al religiei. Totalitar ar fi trebuit să fie creștinismul, totalitar la modul liber, nu prin constrângere. Dar după eșecul totalitarismului agresiv (al teocrației), creștinismul a devenit parțial, fiind împins într-un colțișor al sufletului și gonit din toate sferele vieții. Iar totalitar a devenit ceea ce, prin esență, ar fi trebuit să fie parțial — statul, națiunea, rasa, clasa, colectivul social, tehnica. Aici se află izvorul tragediei contemporane.

E demn de interes faptul că atunci când m-au expulzat din Rusia sovietică, comunistul K., un om blând și semidoct, mi-a spus o frază ciudată. El era președintele Academiei de științe artistice, al cărei membru eram și eu. „La Kremlin se speră că, aflându-vă în Europa Apuseană, veți înțelege de partea cui e dreptatea". Aceasta ar fi trebuit să însemne că voi înțelege neadevărul lumii capitaliste. O astfel de frază ar fi putut fi spusă la Kremlin doar de reprezentanții inteligheției comuniste de formație veche; puțin probabil să o fi spus vreun comunist de formație nouă. Nu era nevoie să fiu expulzat în Europa Apuseană pentru a înțelege neadevărul lumii capitaliste. Îl înțelesesem dintotdeauna, niciodată nu-mi plăcuse lumea burgheză. Acest lucru a fost exprimat, poate, cel mai puternic în cartea mea *Sensul creației*. După plecarea în Occident, emoțional m-am întors la opiniile mele sociale din tinerețe, fundamentate însă acum pe alte temeiuri spirituale. Și lucrul acesta s-a petrecut ca urmare a unei duble reacții sufletești — reacția împotriva lumii înconjurătoare, burghez-capitaliste, și reacția împotriva stărilor de spirit ale emigrației ruse. Am fost întotdeauna înclinat să mă revolt împotriva mediului ambiant, în raport cu el m-am format negativ, ceea ce, de altfel, e tot o formă de independență. Am un puternic spirit de contrazicere. Totuși n-am îndreptățit întru totul speranțele Kremlinului. Am rămas adversarul spiritual al totalitarismului comunist, atât al celui din Rusia, cât și a celui din Apus, fapt care n-a împiedicat cercurile inculte și maniace ale emigrației să mă considere dacă nu comunist, cel puțin *communisant* *. În realitate, metaforic vorbind, eu sunt cel mai extremist adversar al comunismului în comparație cu reprezentanții diferitelor orientări ale emigrației, care, judecând după starea conștiinței lor, sunt adepți ai colectivismului, recunosc primatul colectivului, al societății și al statului asupra personalității. Am fost și rămân un personalist extremist, care re-

* În franțuzește în text. (N. trad.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cunoaște superioritatea conștiinței individuale, primatul individualității asupra societății și a statului. Nu recunosc realitatea primară a nici unui fel de colectiv, sunt adeptul fanatic al existenței reale a elementului individual-personal, irepetabil și unic, nu al celui general și colectiv. Dar proiecția socială a personalismului meu metafizic este cu totul alta decât în individualismul social. În aceasta constă dificultatea de a mă face înțeles de oamenii care gândesc după șabloane prestabilite. Personalismul este o doctrină metafizică dificilă, care răstoarnă conceptul de realitate.

Ca rezultat al încercărilor prin care am trecut, mi s-a format un sentiment foarte amar al istoriei. El se hrănește îndeosebi din observațiile făcute asupra vieții societății, dar și din lectura cărților de istorie. Periodic, apar oameni care cântă plini de entuziasm: „Du-mă de la cei triumfători, ce trăncănesc fără rost, cu mâinile înroșite de sânge, du-mă în tabăra celor ce mor pentru marea cauză a iubirii" *. Și ei se duc, fac jertfe cumplite, își dau viața. Dar iată că ei învinș și triumfă. Și atunci, prea curând, se transformă în „triumfători, în oameni ce trăncănesc fără rost, cu mâinile înroșite de sânge". Și apar din nou alți oameni care doresc să plece în „tabăra celor ce mor". Astfel, fără de sfârșit se săvârșește tragicomedia istoriei. Numai Împărăția lui Dumnezeu se află deasupra tuturor acestor lucruri.

Traducere de
ANA-MARIA BREZULEANU

* Citat incorect din poezia lui Nekrasov *Cavaler pentru un ceas*. (N. trad).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„VERSUL LUI ADAM DE UMILINȚĂ"

Emil Turdeanu

Amintirii Profesorului Dan Simonescu

Plângerea lui Adam după fericirea raiului pierdut a răsunat prelung în tradiția literară a popoarelor ortodoxe. Teologi ca Teodor Studitul și imnografi ca Iosif din Thesalonic, în secolul al IX-lea, au exaltat semnificația lacrimilor lui Adam ca primă și cea mai duioasă expresie a remușcării pentru călcarea poruncilor dumnezeiești.

În secolul al XIV-lea, *Triodul* revăzut de patriarhul Filotei al Constantinopolului (1354—1355) introduce plângerea lui Adam în slujba din sâmbăta care precede duminica „lăsatului de brânză" ca un act de pocăință pentru lăcomia după bunurile pământești. În plângerea lui, Adam amintește cum a fost creat și cum a căzut, fiind lipsit de dulceața raiului, imploră îndurarea lui Isus și roagă raiul (personificat) să intervină pentru iertarea lui. Sinaxarul aceleiași zile predică postul, virtute opusă lăcomiei, condiție indispensabilă pentru răscumpărarea din păcat și pregătire necesară pentru mântuirea prin Cristos.

Troparele acestea au avut o mare răspândire, mai ales în lumea călugărilor. Ele au fost cântate în versuri, ca niște stihuri duhovnicești, devenind un *canon* de pocăință ce se putea cânta în orice împrejurare pioasă. Pe un *Paractis* slavon copiat la mănăstirea Dragomirna, în anul 1661, se poate citi această însemnare în limba română: „Cine-și va aduce aminte de păcate, să cânte, glas 6: сѣдѣ Ѧдам прѣдѣ пиштем райскомъ „Adam ședea înaintea bunătăților raiului..." A existat deci o formă slavonă a cântecului în mănăstirile Moldovei. Nu ni s-au păstrat însă decât formele lui românești.

Aceste forme se pot împărți în două grupe mari. Grupul cel mai simplu se restrânge la jalea lui Adam, la dojana ce o face Evei pentru că l-a ademenit să greșească, la durerea cu care cere raiului să intervină pentru iertarea lui și la apariția îngerului care îi repetă osânda divină și-l îndeamnă să-și aștepte mântuirea.

Evoluând pe această schema simplă, care promite răscumpărarea din păcat prin pocăință, plângerea a pătruns adânc în folclorul religios român: a devenit *bocet* la îngroparea morților, *colind* la Nașterea Domnului, *cântec de stea* în zilele de Crăciun. Numărul variantelor culese cu aceste diferite funcțiuni este deosebit de mare și desigur va mai crește cu cât se vor mai face și alte cercetări.

Dar nu de această formă simplă — bocet, colind sau cântec de stea — vreau să ne ocupăm aici, ci de forma dezvoltată, împănată cu unele teme apocrife ce lipsesc din primul grup. Forma aceasta o cunoaștem până acum în unsprezece redacții manuscrise [1], dintre care trei sunt mai reprezentative,

[1] Am dat descrierile și comentariile respective în cartea mea *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, Brill, 1981, p. 115—141. Nu repet aici decât referințele esențiale.

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 221—233, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

celelalte având diverse lipsuri, după cum redactorii lor s-au priceput să le reproducă mai conștiincios sau nu.

a) *Ms. BAR 1163.* Text moldovenesc de la începutul secolului XIX, cu unele trăsături de limbă mai veche. A aparținut lui M. Gaster, care l-a publicat în „Revista pentru istorie, archeologie și filologie", I, 1883, p. 80—83 și, parțial, în *Literatura populară română*, 1883, p. 279—283. Este o copie destul de inexactă, care păstrează unele forme dialectale, precum *ții* (ție), *mii* (mie), *scârba* (durerea), *nemere* (nimene), *morte* (moarte), *puteré* (puterea), etc.

b) *Ms. BAR 4278*, variantă de 334 de versuri. Poartă titlul *Versul lui Adam de umilință* și pare a fi din anul 1760, arătat pe interiorul unei coperte. A fost scos în evidență de N. Cartojan, care reproduce în *Cărțile populare în literatura românească* (I, 1929, p. 55—56; ed. II, 1974, p. 74—75) două fragmente, respectiv de 57 de versuri (întocmirea zapisului) și 27 de versuri (distrugerea lui). Lipsesc însă 55 de versuri ce se găsesc în varianta următoare.

c) *Ms. BAR 3644*, a cărui redacție o publicăm aici, pentru întâia dată, după un microfilm comunicat cu multă bunăvoință de Biblioteca Academiei Române. Varianta lui este nu numai cea mai completă, ci și cea care duce încrengătura *Versului* în Moldova de răsărit, fiind copiată în anul 1811 (cu un an înainte de răpirea ei, pe când nu forma încă provincia deosebită a Basarabiei), de cel care semnează „Ioan smeritul, fiul preutului Theodor ot sat Păulești, la anul 1811, septemvrie 1". Același, probabil, ne informează că „am eșit din lume și am venit la viiața duhovnicească la sf. mănăstire Dobrușa, egumen fiind părintele Iosif, și am venit în postul mari, doao săptămâni fiind până la Pasti, la anul 1812". Trebuie să precizăm îndată că satul copistului nu este Păulești din județul Prahova, cum spune *Catalogul manuscriselor românești*, III, p. 200, ci un sat din județul Orhei, și că nici mănăstirea Dobrușa nu se află lângă Râmnicu-Sărat, cum se spune în același loc, ci tot în județul Orhei. A fost întemeiată în 1785, ca schit al mănăstirii Pobrata. Dintre celelalte însemnări ale manuscrisului, mai reținem pe aceea care insistă „să se știe de când au trecut Muscalii în Moldova, la anul 1806, noemvrie". Este vorba de prima ocupație, de tristă amintire ca toate ocupațiile rusești, în urma căreia Basarabia a fost anexată la imperiul moscovit. Alte însemnări, despre cutremure și date personale ale familiei preotului Theodor, se pot citi în *Catalogul* citat mai sus [2].

Titlul poemului este caracteristic. El precizează că este vorba de „Stihuri și Versuri pentru scoaterea lui Adam din raiu, și (= ce) să prăznuești în Duminica brânzii". Poemul își păstrează încă în această redacție caracterul de canon, menit să pună în vedere greșeala lui Adam și jalea lui nemângâiată. El se adresează îndeosebi fețelor bisericești, îndemnându-le la post și umilință. Tot acest preambul, până la v. 35, lipsește din G. În schimb, redacția C începe cu o apostrofă către credincioși, care este desigur punctul de plecare al primelor forme menite de a „cânta versuri de jale/Pentru a lui Adam greșale" și pentru trista lui gonire din rai (v. 1—10). Scos afară din rai, Adam contemplă frumusețea lui, izbucnește în plâns și dojenește pe Eva pentru ispita în care l-a adus (v. 29—39). El se adresează raiului, rugându-l să plângă și el trista stare la care a ajuns (v. 40—45). Cele trei variante sunt solidare în acest fragment. Înduioșat de durerea lui Adam,

[2] G. Strempel, *Catalogul manuscriselor românești*, III, București, 1987, p. 199—200.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dumnezeu îi trimite un înger care îi comunică sentința divină: Adam va munci pământul cu trudă, Eva va naște pruncii în „grele munci". Amândoi vor stăpâni pământul și-l vor umplea cu urmașii lor. „Și-l învață cu cuvântul/ Cum să lucreză pământul,/ Iară Evei îi dedi minte/ Cum să facă îmbrăcăminte./ Și rămasă Adam săpând/ Și Eva cânipă torcând" (v. 104—109).

Versurile din urmă ne-ar îndemna să credem că Adam și Eva se poartă ca o adevărată pereche de țărani români. Și totuși, ele exprimă o imagine strict conformă tradiției bisericești. Cea mai veche reprezentare a ei ce o cunoștem se găsește în baptisteriul catedralei din Florența, unde un mozaic din secolul al XIII-lea ne prezintă pe Adam scormonind ogorul cu o sapă și pe Eva torcând lână dintr-un caier. Amândoi privesc înduioșați spre raiul din depărtare. Variantele românești ale acestei scene sunt numeroase [3], cea mai de frunte fiind la Voroneț, unde Adam ară cu un plug și Eva toarce lâna, dar la biserici mai de rând ca la Brădeștii Bătrâni și la Petroșița, în Muntenia, sau la cele de lemn, din Maramureș, Adam trudește cu o sapă, ca un biet om sărac, iar Eva desigur nu toarce lână, ci cânepă, cum afirmă poemul nostru (v. 108—109). De unde au împrumutat zugravii noștri această imagine, nu este greu de știut. Ei au găsit-o în manualele lor de pictură religioasă. Un astfel de îndreptar, compus în grecește de Dionisios de Fourna în secolul al XVIII-lea și răspândit îndată în țările române, recomandă anume să se picteze așa: „Adam, ținând în mână o sapă, ară pământul. Șezând alături, Eva ține în mână o furcă și toarce" [4]. Scena este reprodusă și în *Triodul* românesc, ediția a doua din 1897 (desigur și în alte ediții, pe care nu le-am putut consulta la Paris), în fruntea slujbei din duminica de dinaintea postului cel mare. Cu toată aparența ei folclorică, scena coboară direct din *Facerea, 3, 23:* „Deci l-a scos Domnul Dumnezeu (pe Adam) din grădina Edenului ca să lucreze pământul din care a fost luat". Dar scena s-a implântat cu atât mai adânc în folclorul religios al poporului român cu cât caracterul ei rural îi asigura o notorietate firească.

Ceea ce urmează ni se pare astăzi mai puțin ortodox. Când Satana vede pe Adam lucrând pământul, îl oprește: „Cine ț-au poruncit ție/ Să-mi faci tu pacosti mie/ De strâci tu pământul mieu/ Fiind aicé stăpân eu?" (v. 114—117). La răspunsul lui Adam că porunca i-a dat-o Dumnezeu, Satana își proclamă și mai tare dreptul de stăpânire asupra pământului: „Eu sânt aicé Dumnezău/ Și pământul esti al mieu" (v. 122—123). Oricât de ciudată ni s-ar părea pretenția Satanei, ea avea o aparență de dreptate. El deținea asupra pământului — vorbind în termeni moderni — un fel de concesie de la începutul veacurilor și ea este înscrisă chiar în Sfânta Scriptură. Astfel, în *Ioan, 12, 31:* „Acum este judecata acestei lumi; acum stăpânitorul acestei lumi va fi gonit afară". Și în *Epistola a II-a a lui Pavel către Corinteni, 4, 4:* „Dumnezeul veacului acestuia a orbit mințile necredincioșilor". Recunoscut astfel în poziția sa, deși numai trecătoare, de a stăpâni pământul, Satana oprește pe Adam ca să-l lucreze, și nu-l lasă decât după ce acesta consimte să-i cedeze pe toți fiii ce i se vor naște. Satana cere un zapis des-

[3] Paul Henry, *Folklore et iconographie religieuse. Contribution à l'étude de la peinture moldave.* Bibliothèque de l'Institut français de Hautes Études de Roumanie, *Mélanges 1927*, București, 1928, p. 19—35; Victor Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*, „Buletinul Comisiunii monumentelor istorice", fasc. 80, 1934, p. 60, fig. 20: „Aproape toate bisericile de pe Valea Oltului au această scenă; ele au fost copiate desigur una după cealaltă" (p. 61).

[4] Vasile Grecu, *Cărțile de pictură bisericească bizantină*, Cernăuți, 1936, p. 218.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

pre învoială, dar Adam îi răspunde „Eu carte nu știu/ Ca ție zapis si-ți scriu", Satana face o cărămidă „cu meșteșug tocmită", Adam își apasă palma pe ea și urma ei rămâne „ca o pecete scrisă". „Și așa Adam pre fiii ui/ Îi vându vrăjmașului" (v. 122—189). Toată partea cuprinsă între v. 96 și 152, adică o porțiune de 55 de versuri, lipsește din C, dar se păstrează în G.

Bucuros că a pus stăpânire pe progenitura lui Adam, Satana se grăbește să ascundă zapisul în apa Iordanului, „supt o piiatră mari lată;/ De mal nu prea dipărtată (v. 202—203).

Ideea că Adam a încheiat cu diavolul un pact prin care i dădea în stăpânire pe toți urmașii săi, s-a dezvoltat plecând de la unele aluzii canonice. În decursul vremii, această idee s-a fixat sub două aspecte: a) Adam își vinde progenitura ca să se poată bucura de lumina zilei, pe care diavolul i-o confiscă printr-o înșelăciune; b) el se supune diavolului ca să obțină dreptul de a-și asigura viața lucrând pământul. Prima variantă a fost semnalată într-o versiune rusească a apocrifului cunoscut sub titlul de *Viața lui Adam și Eva* [5], într-o variantă armeană a aceluiași apocrif [6], într-un poem al poetului cretan Georgios Chumnos de la sfârșitul secolului al XV-lea și în mai multe variante din folclorul grecesc și bulgar, dar nu și la român. Legăturile ei cu apocriful etiopian *Lupta lui Adam și Eva cu diavolul* arată originea lui orientală, iar opoziția lumină — întunerec ne îndreaptă spre gnosticism.

A doua variantă a temei introduce, ca motivare a contactului, în locul dorinței de a redobândi lumina pe care i-o ascunde diavolul, nevoia de a face să rodească pământul. Grefat pe această aspirație firească la popoarele agricole, mitul zapisului a căpătat o largă răspândire la greci, la bulgari și la români, fără să fi fost propulsat de vreun curent eretic oarecare. Mai precis, fără impulsia bogomilismului, cum s-a crezut de la Gaster până la Cartojan. Forma scrisă a legendei apare într-o redacție rusească a *Vieții lui Adam și Eva*, care nu depășește secolul al XIV-lea. Reprezentarea ei iconografică a fost identificată în Moldova în trei din cele mai vestite mănăstiri: Voroneț, Vatra Moldoviței și Sucevița [7]. În schimb, este de notat că nici o mănăstire din Bulgaria, patria bogomilismului, nu cunoaște această temă. Ea este specifică (deși nu exclusivă) picturii bisericești din Moldova și își trage izvorul din legenda apocrifă a lui Adam și Eva.

O mărturie interesantă despre prezența acestei legende în Moldova ne-o dă călătorul rus Ivaško Peresvetov, care a petrecut cinci luni la curtea lui Petru Rareș, în 1537—38 [8]. Lăudând înțelepciunea voievodului român, Peresvetov înregistrează această reflexie a lui: „Când Dumnezeu a gonit pe Adam din rai, pentru că i-a călcat porunca, diavolul l-a ispitit și a scos de la el un zapis. Și Adam ar fi fost pierdut pentru totdeauna dacă Dumnezeu nu i-ar fi arătat mila lui și cu patima sa sfântă și primită de bunăvoie a scos pe Adam din iad și a sfărâmat zapisul". Rareș cunoștea deci legenda zapisului, care de altfel va fi ilustrată într-o frescă din ctitoria sa de la Voroneț: Adam ține pe genunchi un sul desfășurat și, lângă el, în picioare, diavolul

[5] A. N. Pypin, *Ložnyja i otrečennyja knigi russkoj stariny*, fasc. III, în *Pamjatniki starinnoj russkoj literatury*, editate de G. Kuselev-Bezborodko, Sankt-Petersburg, 1862, p. 2.

[6] *Die apokryphen gnostischen Adamschriften*, în *Festgruss Bernhard Stade* Giessen, 1900, p. 165—252.

[7] Paul Henry, *op. cit.*, p. 83—84.

[8] A. A. Zimin, *Sočinenija I. Peresvetova*, Moscova-Leningrad, 1956, p. 170—186. Tradusă în *Călători străini despre țările române*, t. I, București, 1968, p. 452—463.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

arată cu degetul scena, care poartă explicația, în slavonă: „Aici, Adam scrie zapisul". Mai specific, poemul nostru știe că Adam nu era în stare să scrie el însuși zapisul, pentru bunul motiv că nu știa să scrie (v. 174—175). El se mărginește să-și întipărească palma pe o cărămidă ce nu era încă uscată, așa cum fac și azi țăranii analfabeți care își întipăresc doar amprenta unui deget pe hârtie.

Mai este oare nevoie să subliniem că nici în iconografie, nici în poemul nostru nu este vorba de o rivalitate Dumnezeu — Satana, ceea ce ne-ar fi putut duce la o doctrină dualistă, eventual chiar la bogomilism, ci doar de o uneltire a Satanei împotriva primului om, slab și fără apărare? Înșelat de viclenia Satanei, în prima versiune a legendei, sau intimidat de aroganța lui, în a doua versiune, Adam își vinde copiii, așa cum, în alte legende similare, sclavul senatorului Pretorius i se vinde ca să poată lua de soție pe fiica stăpânului său, așa cum Teofil din Cilicia i se va supune ca să-și poată redobândi locul la biserica din Adana, și precum doctorul Faust din mitul prelucrat de Goethe își va vinde sufletul lui Mephistopheles, ca să poată câștiga tinerețea și fericirea, sau cum același Faust se va vinde demonului într-un roman de M. von Klinger (1791) sau într-un poem de Lenau (1836) [9].

După episodul zapisului (v. 140—207), poemul nostru povestește cum din spița lui Adam s-a tras multă omenire, care s-a dedat la tot felul de păcate. Văzând Dumnezeu atâta stricăciune „Poronci apelor/ Să iasă din matca lor/ Și în văzduhul noorilor/ Să-și vérsă ploile lor" (v. 218—221). Din potop n-au scăpat decât Noe și fiii lui „Făcând voia Domnului". Dar Satana a pus din nou stăpânire pe sufletele oamenilor, îndemnându-i să-și facă idoli „de lemn, de pĭiatră, de argint" și să-și „junghiĭu copiii lor/ De le făcé jărtvă lor" (v. 234—237). Privind la această omenire stricată, Dumnezeu nu găsește decât un singur om „inimă curată având", pe Avraam. Acesta, meditând „Pentru cerĭu și pentru pământ/ Și pentru toate câte sânt" (v. 246—247), a ajuns la credința că „esti Dumnezău/ Carile acestea le-au lucrat/Și frumos le-au așăzat" (v. 249—251). Deci într-o noapte Dumnezeu se arată robului său credincios, îi poruncește să iasă dintr-acea țară (nu se spune care) și-i prevestește că „tuturor limbilor/ Te voĭu face tată lor" (v. 278—279).

Episodul convertirii lui Avram la credința într-un Dumnezeu unic — la monoteism — nu este biblic. Se știe că figura lui Avraam nu apare în Vechiul Testament decât la vârsta de 75 de ani *(Facerea, 12,4)*. Copilăria și adolescența lui le povestește un apocrif ebraic cunoscut sub titlul de *Apocalipsul lui Avram* și răspândit în literatura slavă din țările noastre în mai multe versiuni și în mai multe redacții. Ori, în toate versiunile pe care le cunoaștem (rusă, meridională prescurtată, a doua versiune meridională prescurtată), *Apocalipsul lui Avram* începe prin a povesti cum, oprindu-și privirea asupra frumuseților naturii și cugetând la misterele ei, Avram își dă seama că ele nu pot fi decât opera unui singur Creator, stăpânul întru toate al lumii. Tema convertirii lui prin extazul provocat de măreția naturii apare în toate versiunile *Apocalipsului lui Avram*, dar nu le aparține exclusiv. Se pare chiar că ea a intrat în istoria vieții lui Avram fiind împrumutată dintr-o tradiție vecină, din *Legenda lui Melhisedec* [10]; omul însălbăti-

[9] L. Radermacher, *Griechische Quellen zur Faustsage*, în *Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse*, t. CCII, 4, 1927.

[10] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, I, București, 1929, p. 110—115

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cit, pe care Avram îl găsește în muntele Eleon, îl spală, îl îmbracă, îl tunde și-i taie unghiile și care, readus astfel la lumea civilizată, va deveni prototipul preotului lui Dumnezeu „din nălțime curat și direpț". Legenda face parte din ciclul *Paliei;* cea mai veche redacție a ei a fost tradusă la noi din slavă și se găsește în manuscrisul BAR nr. 469, de la începutul secolului al XVII-lea.

Din „rodul blagoslovit" al lui Avram s-au născut prorocii, iar din „vița" lor s-a întrupat „fără sămânță" Cristos. Vrând să se boteze de la Ioan, Isus a intrat în apa Iordanului și s-a oprit pe „acé piiatră mare/ Cari o păziia dracii tari/ Supt cari piiatră era pus/ Zapisul lui Adam ascuns" (v. 302—305). Când Isus dădu să iasă din apă, piatra se învârti și zdrobi capetele balaurilor ascunși sub ea, lăsând să iasă zapisul la suprafața apei ca o frunză. Văzându-l, „îl luă Domnul cu a sa mână/ Și-l făcu tot făină" (v. 312—313). Așa s-a mântuit lumea de cumplitul zapis.

Episodul distrugerii zapisului formează urmarea firească a aceluí care descrie cum a fost făcut. El exprimă o doctrină mult dezbătută de Părinții Bisericii și ilustrată abundent de iconografia religioasă. Isus este Noul Adam: el răscumpără omenirea de pactul primului Adam, el este Mântuitorul care sfarmă legătura cu care Satana a încătușat omenirea prin greșeala lui Adam. De aceea, iconografia religioasă a adoptat cu o deosebită insistență scena Botezului lui Cristos, unde Mântuitorul ține în mână un sul pe care e scris „Acesta este zapisul lui Adam", iar de sub piatra din Iordan pe care stă, se văd ieșind mai mulți balauri (sau șerpi) cu capetele sfărâmate. Un autor ortodox din secolul al VIII-lea scrie: „Domnul, împăratul veacului a înnoit în apele Iordanului pe Adam cel căzut și a zdrobit capetele șerpilor care s-au încuibărit acolo" [11]. În secolul al XVI-lea, cunoscutul teolog Maxim Grecul compune un mic tratat despre zapisul fatidic [12], iar un călător rus afirmă sus și tare că „pe malul Iordanului se găsește o piatră pe care se văd întipărite urmele (picioarelor) lui Cristos și sub care piatră se mai văd oasele șerpilor care au păzit zapisul lui Adam" [13].

Mitul zapisului este cu deosebire răspândit la Muntele Athos. La mănăstirea Xenophont, de exemplu, „Isus pune piciorul pe o piatră de sub care ies patru capete de șerpi". La fel, la Esphigmenou și la Lavra Sf. Atanasie. Un vechi istoric al iconografiei ortodoxe, M. Didron, nota, la 1845, că a văzut scena în Grecia „poate de douăzeci de ori, în mozaic și în frescе", fără să-și poată explica prezența șerpilor. Totuși, izvorul de unde provin șerpii și balaurii nu este greu de găsit. Citim în *Ps. 74,13:* „Tu ai despicat marea cu puterea ta; ai zdrobit capetele balaurilor pe întinsul apelor". Istoricul de artă Paul Henry, profesorul N. Cartojan [14] și, după ei, fără a-i cunoaște, Leopold Kretzenbaher [15] au scos la lumină o sumedenie de exemple în care scena biblică a Botezului lui Isus coincide cu momentul în care el scoate din apa Iordanului zapisul funest și — cum spune poemul

[11] Jordan Ivanov, *Bogomilski knigi i legendi*, Sofia, 1925, p. 225.

[12] Georg Megas, *Das cheirographon Adams*, în *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft*, XXVII, 1928, p. 305—320.

[13] V. P. Adrianova, *Hoždenie Arsenija Selunskago*, în *Izvestija otd. russk. jaz. i slov.*, t. XVIII, 3, 1913, p. 217.

[14] N. Cartojan, *Iconografie populară românească: Zapisul lui Adam*, extras din *Buletinul Imprimeriilor Statului*, București, 1938, fig. 1—2.

[15] Leopold Kretzenbacher, *Bilder und Legenden Erwandertes, und erlebtes Bilder-Denken und Bild-Erzählen zwischen Byzanz und dem Abendlande*, Klagenfurt, 1971, p. 64—65.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nostru — „îl face tot făină" —, iar balaurii puși de Satana se încolăcesc la picioarele lui cu țestele sfărâmate. Nu e deci nici o mirare că întâlnim această scenă chiar și în iconostasele unor biserici de înalt prestigiu religios, precum Biserica Domnească din Curtea-de-Argeș sau Biserica metropolitană din Târgoviște, al cărei iconostas se păstrează astăzi la Muzeul de artă din București. N. Cartojan a reprodus-o după o icoană de lemn „veche de peste 200 de ani", găsită la o biserică din județul Neamț, și după o frescă de la mănăstirea Cozia. Tot lui N. Cartojan îi datorăm faptul de a fi găsit într-o *Cazanie* manuscrisă de la Academia Română un text ce cuprinde întocmai imaginea descrisă în poemul nostru: „de putérea duhului și de tăriia lui Hristos să învârte acé piiatră și învârtindu-să să sdrobiră capetele zmăilor și ale balaurilor. Și aceiiași îndată eși zapisul lui Adam înainté lui Hristos ca o frunză pe de-asupra apei și luoă Hristos zapisul și-l facu ca o cenușă" (Cf. v. 306—313).

Nedumerit de puterea lui Isus, Satana se întreabă: „Om sau Dumnezău esti?" (v. 317). După botez și nimicirea zapisului, Isus se retrage în „pustii", în post și rugăciuni. Văzându-l slăbit și lipsit de mâncare, Satana încearcă să-l ispitească, spunându-i să schimbe o piatră ce se găsea acolo, în pâine. Dar Isus îi răspunde: „Nu numai pâinea pre om hrănești/ Și bine îl întărești/ Ci a lui Dumnezău cuvânt"... (v. 339—342). Atât ispita cât și răspunsul vin de-a dreptul din Evanghelia lui *Matei, 4,3—4* și *Luca, 4,3—4*. Fără să mai recurgă la celelalte ispite din textul evanghelic, Satana se duce la arhiereii Iudeilor și-i învață să ucidă pe Isus. Toată partea cuprinsă între v. 322 și 360 lipsește în G; în C există, dar sub o formă schimbată și mai scurtă.

Finalul poemului exaltă virtutea lui Isus care, cu moartea și cu învierea lui, a zdrobit puterea Satanei și a scos pe Adam din robia lui. Se cuvine dar să trăim cu umilință și „să ne ferim de păcate/ Încă și de răutăți/ De lăcomii și de nedreptăți..." (v. 376—378).

Analiza motivelor care compun poemul nostru ne obligă să corectăm părerea acreditată până acum, că el conține contaminări eretice de origine bogomilică. Nici tema zapisului cu care Adam cumpără de la Satana dreptul de a lucra pământul, nici imaginea distrugerii lui în apa Iordanului nu vin din vreo tradiție eretică. Ele s-au născut din setea de a ilustra în scene plastice indicații fugare din Evanghelii, precum stăpânirea diavolului asupra pământului, sau din Psalmi, precum zdrobirea balaurilor din Iordan, sau și numai din fantezia unor vechi autori de povestiri miraculoase, precum episodul convertirii lui Avram la credința într-un singur Dumnezeu.

Împletit din motive apocrife care nu stânjenesc cu nimic dreapta credință, ci îi dau o culoare mai vie, mai populară, *Versul* lui Adam s-a bucurat de o excepțională răspândire în vechea noastră literatură religioasă. L-am înregistrat odinioară în unsprezece variante, la care desigur se vor mai adaoga altele.

Poemul a fost compus, cred, undeva în grădina de mănăstiri a Moldovei, plecând de la acel sentiment de umilință pe care l-a notat, la 1661, călugărul de la Dragomirna amintit la începutul acestui eseu. Sub forma lui cea mai simplă, ea a stăruit în sufletele cuvioșilor monahi ca un canon sau „vers de umilință". Îl găsim ca atare în ms. BAR 1163 (varianta Gaster) și în ms. BAR 3644 (varianta basarabeană care se publică aici). Curând după

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

alcătuirea lui, el a fost încetățenit în sudul Transilvaniei (Brașov-Făgăraș-Sibiu), devenind fie un *bocet*, fie un *colind*, fie un *cântec de stea*. Cele mai multe redacții ce-au ajuns la noi sunt din aceste părți: BAR 4278 (varianta Cartojan), 1835 (varianta Ciurcu, Brașov), 5210 (Bran), 2501 (Rășinari), Gaster 16 (Hunedoara), 4153 (fără localizare). De la aceste redacții, poemul a iradiat spre alte regiuni: BAR 4279 este din Transilvania de nord-vest, BAR 1868 a fost descoperit în Banat, o altă copie vine din Oltenia (Strihareț). În cursul acestor peregrinări, poemul a cunoscut avatariile oricărei piese folclorice: a pierdut unele versuri, a câștigat altele, a suferit unele contaminări sau, uneori, s-a îmbrăcat într-o haină dialectală nouă (ms BAR 4279, la nord de Cluj). Dar structura generală și-a păstrat-o nestrămutată, așa încât, cu toate deosebirile, cele unsprezece redacții se urcă la același prototip ai cărui reprezentanți cei mai fideli sunt astăzi: ms. BAR 3644 (Basarabia) și 4278 (Ardeal).

Cu toată răspândirea lui largă în straturile populare din secolele XVIII și XIX, poemul brodat pe tema zapisului lui Adam nu a fost culeș din folclorul contemporan decât o singură dată. Anume într-un cântec de stea, înregistrat de Sabin V. Drăgoi în județul Hunedoara. El cuprinde ardelenisme ca *a încelui* (ung. csalani 'a înșela') și *a țipa* 'a arunca', precum și o evocare a dulceților raiului ca aceea din varianta Gaster 16.

Desigur, multe variante ale poemului stau ascunse în cataloage sub denumirea vagă de *Versul lui Adam*, care nu ne permite să știm dacă este vorba de forma simplă a plângerii, sau de forma ei complexă de care ne ocupăm aici. Neavând posibilitatea de a examina fiecare variantă în parte, ne mulțumim să atragem atenția asupra importanței pe care ar avea-o o cercetare în spiritul pe care l-am propus altădată pentru studiul cronografelor [16]. Să se stabilească o repartiție geografică a copiilor, sub forma unei hărți dintr-un *Atlas de texte vechi românești*, ținându-se seama de data și. pe cât se poate, de filiația lor. În această „geografie spirituală a poporului român", ms. BAR 3644, copiat de Ioan, fiul preotului din satul basarabean Pauleștii, ar ocupa un loc de frunte. El ar contribui să facă și mai luminoasă icoana unității culturale care a legat, în trecut, pe românii din toate ținuturile. Și exemplul său n-ar fi izolat. Versul lui Adam a mai ispitit și condeiul unui harnic cărturar mărunt din Moldova de răsărit, Enachi sin hagi Fragul din Tighina, care l-a copiat fiind la „Eși, în dughiana dumnealui jupânului Theodor Dobrobăți. La let 1777 septemvrie 5, la Eși, au sfârșit". Mult mai târziu, un ardelean din țara Moților, Gheorghi Gonța, având printre cărțile sale ediția tipărită de faimosul librar al vremii Ioan Ciurcu din Brașov, a adus-o cu el la Chișinău și a retipărit *Cântecul lui Adam când l-au scos din rai și alte versuri frumoase păstrate din bătrâni*. În anul 1914. În sfârșit, dintr-un manuscris de la începutul secolului al XIX-lea, găsit în județul Lăpușna, l-am dat la iveală și noi, dar în forma lui simplă, fără ingredientele apocrife, în anul 1932.

Atâtea dovezi și altele arată că, peste stăpânirea rusească în Basarabia, pe de-o parte, și peste stăpânirea ungurească în Ardeal, pe de altă parte, legăturile culturale dintre românii de pretutindeni erau foarte strânse. Da-

[16] Emil Turdeanu, *Cronograful românesc de la Sigmaringen*, în *Romanian Studies*, Urbana-Leiden, II, 1973, p. 149—177 și în volumul *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des Principautés roumaines*, Leiden, Brill, 1985, p. 243—273.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

torită lor, istoria temelor lirice pe care le-a inspirat căderea lui Adam și a Evei se îmbogățește cu un epilog modern, a cărui semnificație depășește interesul restrâns al textelor respective.

A neglija astăzi, când se agită problema autonomiei Basarabiei, acest înțeles, ar fi o dovadă de o funestă ignoranță.

Paris, aprilie 1994

Ms. BAR 3644

STIHURI ȘI VERȘURI PENTRU SCOATIREA LUI ADAM DIN RAĬU ȘI SĂ PRĂZNUEȘTI ÎN DUMINICA BRÂNZII

F. 148 v.

Dumnezău cel pre véčnic
Însuși, ca un puternic,
Din început au făcut
Precum sângur au voit
Cerĭul și pământul
Numai cu cuvântul.
Și după aceea au zidit
Raĭul osăbit
Și într-însul au așăzat
Pre Adam, ca pre un împărat.
Iar diĭavolul au meșteșugit
Și pre Adam au amăgit,
Pentru a căruĭa greșală
Îl scoasă din raĭu afară.
De carile eu mă minunez
Și cu sufletul mă spăimântez
Cum întru ačastă zi sfântă
Și cu totul umilită
Oamenii nu să tânguesc
Ci mâncând, bând, să veselesc.
Iar bisărica cea presfântă
Cu mari glas cântă
Pentru a lui Adam greșire
Și din raĭu izgonire.
Că, îndată ci au greșit,
Domnul din raĭu l-au gonit
Și în poarta raĭului pusără
O pară de foc nestânsă.
Și, stând in prijma raĭului,
Căuta spre frumusăța lui
Și începu cu amar a plângi
Și cătră Eva a zâci:
„O, cum ti ascultai,
Sfânta poroncă călcaĭu,
Și căzui din mila lui;
Ca cum mă bucuram
Întru slava ci eram,
Iar acum sânt pedepsit
Și din raĭu izgonit!"
— „Plângi și tu, raĭu, de mine,
Că mă înstreinez de tine.
Ci milă de mine îți fie
De am și greșit eu ție,
Să nu fiu până în sfârșit ||

F. 149 r.

Așa lipsit și urgisât".
Iar Dumnezău cel pre blând,
Văzând pre Adam plângând,
I-au trimis al său cuvânt
Pre un înger al său sfânt.
Carile, în grabă mergând,
I-au grăit cu glas lin, zicând:
— „Adame, ci ești scârbit?"
Iar el au răspuns zicând:
— „Foarte am greșit Domnului
Nepăzând poronca lui,
Pentru carile m-au gonit
La acist strein pământ.
Și de toate sânt lipsit,
Fiind gol și pedepsit,
Și ci să fac neștiind
Și mâncari neavând".

* Textul a fost transcris de d. profesor Emil Turdeanu după microfilm și, la rugămintea d-sale, colaționat de d. Gh. Chivu cu originalul de la BAR. (N. red.)

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Zis-au drept accea lui
Cu cuvântul Domnului:
— „Adivărat, ai greșit,
Poronca me n-ai păzit.
Și di acum cu sudoarea ta
Vei câștiga hrana ta,
Lucrând pământul cu trudă
Și cu ostineală multă.
Și veți să muriți cu moarte
Ca ș-alti hiiară toate.
Că te-am zidit din pământ
Și iar vei să te faci pământ.
Evo, tu ai prilistit
Și pre Adam ai amăgit;
Tu dar când vei naște prunci
Atuncé să aibi gréle munci
Și să fii bărbatului
Pururé supusă lui.
Taci, Adame, nu mai plângi,
Ci ascultă ce voi zice:
Că, măcar că te-am lipsit,
Dar nu de tot te-am părăsât.
De acum dar te păzăști
Și de răle te ferești.
Și te voiu blagoslovi
Și întru mila me vei fi.
Blagoslovit dar să fii
Și să nască din tine fii
Să creștiți, să vă înmulțiți
Pământul să stăpâniți;
Numai vă păziți foarte
De răutăți și de păcate.
Și, când veți fi greșiți,
Nu vă deznădăjduiți,
Ci îndată vă pocăiți
Și veți fi mie priimiți. ||

F. 149 v.

Mila me nu o uitați,
Ci pururé să o căutați.
Și cu însuși voiu să viu
Pre voi din morți să înviu
Și voiu da voao moșie
Cerîul în véci să vă fie".
Și-l învață cu cuvântul
Cum să lucreză pământul.
Iară Evei îi dedi minte
Cum să facă îmbrăcăminte.
Și rămasă Adam săpând
Și Eva cânipă torcând.
Iar Sătana văzând
Pre Adam pământul lucrând,
Vrăjmaș din început fiind,
I-au grăit groznic zicând:
— „Cine ț-au poroncit ție
Să-mi faci tu pacosti mie,
De strâci tu pământul mieu,
Fiind aicé stăpân eu?"
Iar Adam i-au grăit:
— „Dumnezău me-au poroncit".
Iară Sătana îi răspunsă
Și lui Adam așa zisă:
— „Eu sânt aicé Dumnezău
Și pământul esti al mieu;
Iar tu fugi di aicé în raiu
Că acolo moșâi ai.
Iar aici nu ti voiu lăsa,
Nič pământul nu-mi săpa".
Acesté Adam văzând,
Vrăjmașul pre el gonind
Nu știia ci a mai zice
Nič încotro s-a mai duce.
Și începu iar a plângi
Și cu glas de jale a zice:
— „O, amar mie greșitul
Și vai de mine pedepsitul!
Din raiu fusăi izgonit
Și di aicé sânt gonit.
O, amar și vai de mine
Pentru scârba ci am spre mine!"
Iar Sătana văzând
Pre Adam cu amar plângând,
I-au grăit cu glas lin zicând,
Ca să-l mai înșale vrând:
— „Adame, nu mai plângi,
Ci mă ascultă ce-ț voi zice:

F. 150 r.

De vei || să trăești în pace
Să lucrezi precum îți placi,
Fă-mi tu mie pe vréri
Și-mi dă ce-ți voiu cére".
Iar Adam nepricepând,
Vrăjmașul viclean fiind,
I-au făgăduit să-i dea
Orici va vre el să îa.
Atuncé Satana au răspuns
Și cătră Adam au zis:
— „Eu voiu să ceiu de la tine
Fiii tăi č-or fi din tine,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Să-i dai mie spre ascultari
Fiind eu împărat mare".
Atuncé Adam zisă lui,
Vrând să facă voia lui:
— „Da-i-voiu ție, ai tăi să fie,
Precum vrei așa să fie,
Numai să mă lași în pace
Să lucrez precum îmi placi".
Iar Satana i-au răspuns
Și lui Adam vesel zisă:
— „Bine făcuși, fii în paci
Și lucrează cum îți place.
Dă-mi dar mie și zapis
De mâna ta însuși scris".
Atunci Adam au răspuns
Și cătră Satana au zis:
— „Eu carte nu știu
Ca zapis ție să scriu".
Atuncé Satana răspunsă
Și cătră Adam zisă:
— „Vino încoace după mine
Ca să te învăț eu pre tine".
Și făcând o cărămidă
Cu meșteșug tocmită,
Zisă lui Adam să o ia
Să-și pue palma pre ia.
Dacă Adam palma pre ia își pusă,
Rămasă ca o pecéte scrisă.
Și așa Adam pre fiii lui
Îi vându vrăjmașului,
Dându-i pre ei cu zapis
Sângur de mâna lui scris.
Iar Satana, cu bucurie
Luând acel zapis
Și păzindu-l, l-au ascunsu
Și l-au făcut ca un lucru mari
Scumpu, și gândind unde-l va pune

F. 150 v.

Să-l ascunză//foarte bine.
Iar la Palistina esti
O apă, fi cură vesté,
Iordan cu numile fiind,
Din niște munți mari curgând.
Deci acel zapis îl pusă
Întru ace apă ascuns
Supt o pilatră mari, lată,
De mal nu pre dipărtată.
Și mulți draci cumpliți să strânsără
Și acolo tari stând,
În chip de bălauri fiind,
Acolo pre nimi nelăsând.
Iar din Adam fii să născură,
Pre pământ să înmulțiră
Și începură a greși foarte
În păcate întru toate.
Iar Dumnezău privind
Și faptile lor văzând
Au aflat numai pre Noié
Făcând a lui sfântă voie,
Și să mânie foarte
Hotărând să piiarză toate.
Și poronci apelor
Să iasă din matca lor,
Și în văzduhul noorilor
Să-și vérsă ploile lor
Ca să înec tot pământul
Cu tot ci esti viu pre dân[sul].
Și așa lumea au înecat
Și nimine n-au scăpat
Numai Noié cu fiii lui
Făcând voia Domnului.
Dintru care să născură
Și pământul iar umplură.
Apoi iarăși începură
A Satanii învățătură,
Că Satana îi demna
La idoli de să închina,
De lemn, de pilatră, de argint
Dumnezăi loruși făcând.
Și-și junghiia copiii lor
De le făcé jărtvă lor.
Iar Dumnezău văzând
Toți oamenii rău făcând,
Nu era din oameni [cine]
Ca să facă vreun bine,
Numai pre Avraam văzând
Inimă curată având
Carile mult gânde
Și pururea socote ||

F. 151 r.

Pentru cerlu și pentru pământ
Și pentru toate câte sânt,
Că zicea în gândul său:
— „Crez că esti Dumnezău
Carile acestea le-au lucrat
Și frumos le-au așăzat".
Iar Dumnezău văzând

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pre el acestea gândind,
Întru o noapte el afară eșind,
I-au grăit cu glas zicând:
— „Avrame, Avrame, eu sânt
De carile dorești în gând.
Eu sânt stăpân și împărat
Și Dumnezău adivărat.
Eu am făcut cu cuvântul
Și cerîul și pământul
Și pre om, din pământ
Mâinile méle l-au zidit.
Ci acum m-au părăsât
Și alți dumnezăi ș-au făcut.
Iar tu, Avrame, să știi
Și el mieu rob să fii
Și să faci poronca me
Ca o slugă dreaptă a me.
Să-ți ei tot ce ai dară
Și să eși dintru ačastă țară
Și să mergi undi îți voi zâce
Și darul mieu te va duce.
Și ti voîu mări pre tine.
Și ti voîu umple de bine.
Neamul tău voîu face mari
În tot pământul supt soare,
Și tuturor limbilor
Te voîu face tată lor.
Încă și eu oarecând,
Trup din neamul tău luând,
Mă voîu naști pre pământ
Făcând sfânt așăzământ
Să scot lumea din robie,
Supt moarte să nu mai fie".
Deci dintru acel neam blagoslovit
Au eșit rodul cel sfânt:
Isac, Iacov și Moisă
Și Aron cu fiii săi
Și toți prorocii sfinți
Și ai noștri drepți părinți;
Dintru a cărora viță
S-au născut fără sământă
Hs. Dumnezău cel pré sfânt,
S-au născut cu trup pre pământ. ||

F. 151 v.

Carile, vrând să să boteză
Ca lumea să lumineză,
Au venit la Iordan
Despre părțile lui Dan.
Deci el în apă întrând,
Ioan să-l boteză vrând,
Stătu pre acé piiatră mare
Cari o păziia dracii tari;
Supt cari piiatră era pus
Zapisul lui Adam ascuns.
El din apă vrând să iasă,
Iar piiatra să și întoarsă.
Deci bălaurilor
Zdrobiră capitile lor.
Iar acel zapis a lui Adam eșind
Pe apă, ca o frunză stând,
Îl luă Domnul cu a sa mână
Și-l făcu tot făină.
Iar Satana văzând
Atâta rău lui sosând,
Să minuna cine esti:
Om sau Dumnezău esti,
Di vreme că-l vide tare
Ca pre Dumnezău cel mari.
Și vru să-l ispitească,
Ca cine esti să-l cunoască.
De acolo Hs. eșind
Și în munți pustii mergând,
40 de zâle au fost
În pustii tot cu post,
Nici mâncând, nici bând,
În pustii umblând;
Mai pre urmă flămânzând
Și mâncare neaflând.
Iar Satana văzând
Acolo o piiatră stând,
Ca să-l ispitească vrând:
— „De ești (zise) tu fiiul lui Dumnezău,
Fă dar cu cuvântul tău
Dintru ačastă piiatră pâine
Mâncând să te întărești pre tine".
Iar Domnul răspunzind,
Zis-au lui așa grăind:
— „Nu numai pâinea pre om hrănești
Și bine il întărești,
Ci a lui Dumnezău cuvânt
Eșind din gură, sfânt".
Satana văzând tare ||

F. 152 r.

Ca pre Dumnezău cel mare
Nu știe ce-a să mai facă
Văzând că nu i să pleacă
Nici putè să-l ispitească

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Ca cine esti să-l cunoască
Ci spăimântându-să foarte
Cerca să-i afle toate.
Și mersără la arhierei
Dând sfat și învățând pre ei
Să facă lui Hs. moarte,
Zicând că-i vinovat foarte.
Și așa voia lui plinire
Moarte Domnului gătire.
Iar Satana văzând
Tot pre voia lui făcând,
Să bucura foarte tare
Ca de o izbândă mare.
Dar să înșăla, vai de el!
Nepricepându-să el,
Că Domnul, cu moartea lui
Au zdrobit puterea lui
Și au scos din robiia lui
Pre Adam cu fiii lui.
Iar pre dânsul l-au legat
Și în Tartar l-au aruncat.
Și de acum nu i să mai poate
Să lucreză ce va vre el toate.
Așa Domnul nostru Is. Hs.
Din robiia lui ne-au scos,
Slugile lui făcându-ne,
Raiul și cerîul dându-ne.
Numai ne-au poroncit foarte
Să ne ferim de păcate
Încă și de răutăți,
De lăcomii și de nedreptăți,
Că el va cu noi să fie
De acum până în vecie.
Amin.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

SCRISORI GEO BOGZA CĂTRE F. ADERCA

Dorina Grăsoiu

Scrisorile adresate de Geo Bogza lui F. Aderca între anii 1931—1935 constituie nu doar un document istorico-literar, ci și unul cu profunde implicații psihologice. Întrate recent în arhiva Aderca de la secția manuscrise a B.A.R.-ului (cota S $\frac{13\ (1-12)}{\text{DCCC XIV}}$), ele nu au putut fi cercetate până acum, din păcate, fiindcă publicarea lor ar fi scos la iveală resorturile intime care au influențat (sau chiar au determinat, uneori) relațiile interumane.

În pofida diferenței de vârstă (Geo Bogza — n. 1908, F. Aderca — n. 1891), legăturile dintre cei doi scriitori s-au aflat sub semnul unei calde și confraterne apropieri sufletești. Deși, până în 1931, nu se știau decât din scris — „bușteanul" Bogza, colaborator al „Biletelor de papagal", neavând privilegiul de a-l cunoaște personal în 1928 pe secretarul de redacție al minusculului ziar — totuși momentul tardiv al întâlnirii lor rămâne încrustat în amintirea ambilor. Dovadă, după mai bine de 50 de ani, Geo Bogza îl va marca în *Jurnalul de copilărie și adolescență* cu neascunsă emoție. Și acesta nu era decât începutul. Fiindcă de-a lungul unei existențe pline de peripeții (acuzații de pornografie, procese, detențiuni), el a avut în F. Aderca un prieten adevărat, un „umăr" alături și un apărător al creației sale, deseori contestate.

Astfel, la apariția *Poemului invectivă*, criticul îl recomanda publicului drept un nou poet, iar, în 1934, în articolul *Poetul la pușcărie* (refuzat de ziarul „Adevărul") se solidariza cu tânărul confrate ce suporta rigorile unei detențiuni numai pentru că violentase pudibonderia câtorva „oameni de bine". Și Bogza, la rândul lui, îl va evoca în repetate rânduri pe acela față de care nu poate fi conceput climatul literar interbelic, aducând un omagiu postum spiritului său „intransigent" și pur" („Contemporanul", 17 noiembrie și 15 decembrie 1972, p. 1).

La peste trei decenii de la dispariția lui F. Aderca, ei, comilitoni în slujba unui singur ideal — *Arta* — s-au regăsit în lumea umbrelor, lume mai dreaptă și mai bună, fie și numai pentru faptul că poate, acolo, poeții nu sunt zvârliți în infern sub pretextul „delictelor" literare.

RITL., XLII, 1994, nr. 2, p. 235—240, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

1

Stimate domnule Aderca [1],

Dacă mâine după amiază nu vă va reține altceva, putem merge să vedeți tablourile lui Perahim [2].

Voi trece pe la ora 4 p. m. pe aici [3].

Al d-voastră

Geo Bogza

22.7.1931

[Pe un carton format carte de vizită].

2

Iubite domnule Aderca,

Deabia azi vă mulțumesc pentru carte [4], de vină sunt poate eu, îi scrisesem lui Voronca de această venire a mea în București și el nu mi-o mai expediase, așteptând să mi-o predea personal. Am tot amânat însă și pe urmă când am sosit am avut surpriza să constat că d-l Ionel Lăcustă Termidor mă aștepta o lună întreagă. Vreau însă ca această pagină să fie categorică în ceea ce privește mulțumirile pe care vi le aduc pentru atenția arătată și la fel în ceea ce privește dragostea mea definitivă pentru Ionel Lăcustă ca și pentru autorul lui ceea ce mi se pare, e tot una.

Îmi voi permite ca în una din viitoarele seri să ciocănesc la ușa d-voastră și dacă mă veți putea primi să vă spun toate cele de mai sus — și altele — mai pe larg [5].

Omagiile mele doamnei Aderca, iar d-voastră cea mai francă strângere de mână.

Geo Bogza

23 mai 1932

[1] După cum reiese din *Jurnal de copilărie și adolescență* (Ed. Cartea Românească, 1987, p. 383). Geo Bogza fusese invitatul familiei Aderca în urmă cu câteva zile — respectiv pe 18 iulie 1931: „Seara, la Aderca, nemaipomenit de amabil, îmi propune o plimbare mâine cu un automobil cumpărat de el. Dar, la plecare ploaie grozavă. Renunță pentru mâine".

[2] Pentru a se revanșa, Geo Gogza îl invită pe F. Aderca să vizioneze împreună tablourile lui Jules Perahim, pe atunci doar un adolescent talentat, debutat de revista „Unu". Saşa Pană, inițiatorul și directorul publicației, va rememora în *Născut în '02* (Ed. Minerva, 1973, p. 298) momentul descoperirii precocelui artist: „La câteva zile interval [iulie 1930—n.n.] au venit la lăptăria din Bărăției doi adolescenți cu caiete în care aduceau primele lor desene. Unul era un copil de 14—15 ani, timid și drăgălaș. Dar desenele atestau o mână de experimentat și personal grafician. Am reținut unul din desene — niște oameni-maimuțe la tăiaș — care a apărut în numărul pe august al revistei. A fost debutul celui care nu s-a mai despărțit de prietenia și stima unuștilor. Se numea Perahim, pentru intimi, Puiu".

[3] Joi, 23 iulie 1931, întâlnirea menționată în scrisoare a avut loc, din moment ce Geo Bogza nota în jurnalul său: „La 16h Aderca, automobilul prin oraș" (p. 384).

[4] Este vorba despre romanul lui F. Aderca *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor*, apărut în 1932 la Edit. Națională Ciornei.

[5] Vizita anunțată s-a produs vineri 27 mai 1932, fiind marcată de Geo Bogza în jurnalul său: „Acasă la Aderca. El, nevasta lui, Sanda Movilă. [...] Aflu de mizeria de la „Adevărul", unde scrie foiletoane și alte mizerii scriitoricești. Nu mă deprim. Mă întorc acasă aproape de miezul nopții" (p. 430).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

3

Iubite domnule Aderca,

Vă deranjez din nou, dar de data asta sper că va fi poate pentru plăcerea domniei voastre. Vreau să dau acest poem [6] la „Cuvântul liber" [7], dar țin să am mai întâi și părerea domniei voastre. V-aș ruga foarte mult să-l citiți și să faceți pe margine însemnările necesare (îl voi transcrie încă o dată pentru tipar). Mă grăbesc fiindcă vreau să-l dau din timp pentru nr. 4, în caz că ar vrea să-l publice. Îmi voi permite să revin la ora 9.

Cu foarte multe mulțumiri

Geo Bogza

23 Noemb. [1]933

4

Iubite domnule Aderca

Cartea lui Cliford Moore [8] e formidabilă. Sunt fericit că am putut să o citesc cu o lună mai devreme să mă bucur de câtă viață puternică și de câtă stranie poezie e înăuntru. Și ce roman, doamne. În fiecare frază, câteva grame de materie cenușie. Dar e și un roman palpitant, care te captează, emoțiile și evenimentele cresc gradat, și ce vii sunt oamenii domnule Aderca, pe Mariella mi se pare că o văd zvâcnind adevărată, vie, în fiecare pagină și la fel pe sumbrul negru Martin și cât de stranie, de adevărată și de suprem poetică e fantastica familie Boleyn. Domnule Aderca, întoarce-te repede să te sărut pentru cartea aceasta frumoasă și care, încă o dată vreau să îți spun, are în fiecare frază câteva grame de materie cenușie. Îți mulțumesc că te-ai gândit la mine și mi-ai scris de la Paris. Am fost, după ce nu ne-am văzut, multă vreme bolnav. Am scris primul reportaj despre Văcărești și cenzura l-a interzis categoric. I-am luat lui Cocea un interviu despre repor-

[6] Este vorba despre *Poemul petrolului* (după cum adnotează F. Aderca pe marginea scrisorii). Fusese tipărit, într-o primă formă, în *Unu*, an V, nr. 49, noiembrie 1932, sub titlul *Poem petrolifer*. Varianta „amplificată", oferită spre lectură lui F. Aderca, nu va apărea în „Cuvântul liber", ci în „Vremea", an VII, nr. 341, 18 iunie 1934.

[7] „Cuvântul liber". Revistă săptămânală, politică, literară, artă, teatru. Apare la București între 11 noiembrie 1933 și 3 octombrie 1936 sub direcția lui Tudor Teodorescu-Braniște. Printre colaboratori se numărau: F. Aderca, Miron Radu Paraschivescu, Demostene Botez, Al. Sahia, Eugen Jebeleanu și Geo Bogza, care, din aprilie până în noiembrie 1934, publică unele dintre cele mai cutremurătoare reportaje despre viața tăbăcarilor *(O industrie fetidă)*, a petroliștilor *(Industria neagră a petrolului)*, a muncitorului pur și simplu *(Accidentele de muncă)*.

[8] Cliford Moore nu este altul decât F. Aderca. În 1934 el publicase, sub acest „pseudonim", romanul *Al doilea amant al doamnei Chatterley*. După succesul cărții lui D. H. Lawrence: *L'amant du Lady Chatterley*, riscul unui scandal părea minim. Și totuși...

În jurnalul său, Saşa Pană nota în 13 august 1934: „Aflu că Aderca își pregătește apărarea la procesul intentat pentru *Al doilea amant al doamnei Chatterley*. Cartea — care a apărut sub numele unui autor inventat, Cliford Moore, — a fost confiscată încă în primăvară". (*Născut în '02*, ed. cit., p. 476).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

taj. Voronca s-a întors de câteva zile, eu nu bănuiam nimic, ascară am telefonat ca să întreb de adresa lui de la Paris ca să ți-o comunic și am aflat că s-a întors, dar nu l-am văzut încă. Pe aici e primăvară definitivă. Vreau să te întorci cu un volum din cartea lui Cliford Moore în franțuzește. Te aștept și îți doresc fantastic succes.

Dacă îl mai vezi pe Fundoianu, îl salut.

Sărutări de mâini doamnei Aderca. Încă o dată succes și să trăiești

Geo Bogza

19.3.1934

[Carte poștală trimisă pe adresa: Monsieur Felix Aderca. Hotel Victor Rossé 32 bis rue Victor Rossé Paris 9e FRANCE]

5

Geo Bogza nu poate veni și își scuză absența. Poimâine, în zorii zilei, pleacă la Cernăuți cu aeroplanul pentru a face reportaje. S-ar putea să lipsească și Lunea viitoare.

Depune sărutări de mâini și omagii.

18.6.1934

[Pe un carton format carte de vizită].

6

Geo Bogza vă transmite profundele lui salutări și sărutări de mâini. Plecat cu avionul din București a ajuns la Cernăuți de unde a pornit pe drumurile albe ale Basarabiei. A ajuns la Hotin. A stat o seară întreagă pe malurile Nistrului și cu un ochi ager a privit viața din satele sovietice de peste apă. A auzit fetele ruse cântând pe când veneau seara de la muncă. A stat de vorbă cu grănicerii. Va mai cutreiera restul Basarabiei timp de zece zile și va face despre asta un model reportaj. Prieten și admirator al domniilor voastre, vă trimite salutul lui.

Hotin 23.6.1934

[Carte poștală adresată „Domnului F. Aderca, București, Luterană 6, etaj 4"]

7

Iubite domnule Aderca, am fost în primele 2—3 săptămâni de Brașov, spre furia și stupefacția mea, personajul clasic de viligiaturist exploatat de revistele umoristice și de anecdotică. Nu mi-aș fi închipuit ca să fie chiar așa cum se spune. Și totuși, când o să vă povestesc de patul din care cădeam fiindcă avea prea puține scânduri sau de gâștele care intrau în casă

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sau de privăţile braşovene, aveţi să vedeţi cu câte mizerii am avut de luptat la început. Acum... m-am învăţat. Dar să ştiţi că provincia e o chestie mare de tot. De un singur lucru e bună: oamenii de la Bucureşti sunt priviţi cu invidie şi admiraţie. Mai ales scriitorii.

Într-o scurtă întoarcere a mea de 48 de ore în capitală n-am avut cum vă vizita. O voi face la 21 Septembrie când voi veni pentru proces [9].

Sărut mâinile d-nei Aderca, le strâng pe ale d-voastră.

Geo Bogza

[Carte poştală cu ştampilă: 29 Aug. (1)934. Pe marginea ei, Geo Bogza a adăugat: „Elly [10] vă citeşte şi vă salută"].

8

Iubite domnule Aderca,

în preajma zilei de 21 sep. v-am căutat de câteva ori şi de fiecare dată am aflat că nu v-aţi întors încă până ce am plecat eu înapoi la Braşov unde toamna aceasta e de o frumuseţe nespusă şi unde îmi termin o lungă vacanţă. La reîntoarcere, pe la 20 oct[ombrie] mă voi grăbi să vă vizitez pentru a vă prezenta profundele mele omagii. Ca de altfel şi doamnei Sanda Movilă.

Al domniilor voastre

Geo Bogza

P. S. Procesul [11] s-a amânat la 7 noiembrie

Carte poştală — nu se distinge data de pe ştampilă]

9

Iubite domnule Aderca,

salutul pe care vi-l trimit porneşte din Munţii Apuseni, din Ţara Moţilor. E un salut în care aş vrea să pun ceva din înălţimile acoperite cu zăpadă de aici, din adâncurile întunecoase unde mii de oameni intră în fiecare dimi-

[9] Este vorba despre procesul de „ultragiu public" intentat lui Geo Bogza pe baza volumului *Poemul invectivă*. În februarie 1934 fusese încarcerat la Văcăreşti, eliberat (în aceeaşi lună), dar cu ordonanţă definitivă de urmărire pentru atentat la „morala publică".

Printre cei ce au pledat cauza poetului (de data aceasta în calitate de avocat, nu doar de scriitor) s-a numărat şi Mihail Sebastian, care, alături de I. Brucăr, „şi-au luat sarcina de a-l apăra pe Geo Bogza în faţa tribunalului care credem că se va arăta înţelegător faţă de poezie şi nu va da o sentinţă împotriva unuia din cei mai tineri şi mai înzestraţi reprezentant al ei" („Vremea", VII, nr. 356, 23 septembrie 1934, p. 9).

[10] Soţia lui Geo Bogza. În 1932, Saşa Pană, confident al poetului, intrase în posesia „secretului": „Geo e îndrăgostit de o tânără şocolatie din acel sat. [Buştenari—n.n.]. Elisabeta. El o numeşte Eli. Se vor căsători". (*Născut în '02*, ed. cit., p. 380).

[11] Vezi nota 9.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

neață cu un felinar și cu o litră de dinamită. Iar la o cârciumă un afiș de mână: „Sâmbătă 2 Februarie de către seară, poftiți la Balul minerilor din Gura Roșie". Iubite domnule Aderca, o să regret toată viața că am ajuns aici Luni și n-am mai putut merge la balul minerilor de Sâmbătă 2 Februarie ce către seară.

Al d-tale
Geo Bogza

Profundul meu omagiu d-nei Aderca

[Carte poștală — data, pe ștampilă — 6 februarie 1935].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

IZABELA SADOVEANU LA „VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

Margareta Feraru

În 1908, cînd îi apărea unicul volum de comentarii critice, Izabela Sadoveanu parcursese primul și cel mai puțin semnificativ segment din periplul ei de interpret al textului literar: încheiase etapa colaborării la cotidianul „Voința națională", în care, spre finele anului 1904, își afirmase, ca debutant, vocația de critic literar.

Faptul bizar că nu și-a retipărit în volum textele redactate ulterior a generat situația paradoxală ca publicista să fie mai cunoscută (atâta cât e) prin articolele critice de început, de interes redus, dar mai accesibile (prin difuzare editorială) decât numeroasele pagini pe care le-a risipit (mai ales în „Viața românească" și „Adevărul literar și artistic") după 1908, în succesiunea a trei decenii.

Prestația critică de la „Voința națională" era vizibil depășită atunci cînd autoarea lansa în arena culturii volumul *Impresii literare*, o retrospectivă a încercărilor liminare, modeste, dar nu neglijabile, căci virtualitățile lor exegetice sugerau posibile împliniri ulterioare.

Se detașează, în contextul acestui început de carieră publicistică, articolul de debut critic [1] relativ tîrziu (la 34 de ani) al Izabelei Sadoveanu care „întâmpină" și celebrează debutul editorial precoce și în forță (aproape concomitent cu patru volume) al lui Mihail Sadoveanu, precum și replica polemică adresată lui H. Sanielevici, care — într-un faimos rechizitoriu [2] — ilustrase, neinspirat, carențele literaturii sămănătoriste prin povestirile de dată recentă ale aceluiași tânăr și — din start — prolific prozator moldovean.

Dacă în comentariul din 1904 al Izabelei Sadoveanu surprinde, în primul rând, concordanța dintre altitudinea elogiului la adresa unui scriitori începător și prestigiul cucerit de acesta ulterior, în procesul devenirii lui literare, riposta stimulată de discursul denigrator al lui H. Sanielevici se distinge prin promptitudinea și pertinența cu care stabilește diagnosticul erorii: autorul articolului *Morala domnului Sadoveanu* dezavua confuzia sămănătoristă între etnic și estetic, dar proclama supremația criteriului etic. Întreaga depoziție a polemistei [3] se cristalizează, cu remarcabilă luciditate, în jurul imperativului teoretic de estimare a artei după criterii estetice specifice și de refuz al judecății critice care confundă „o operă de artă"

[1] Publicat în două numere succesive ale cotidianului „Voința națională": 13 (26) octombrie și 14 (27) octombrie 1904.

[2] H. Sanielevici, *Morala domnului Sadoveanu*, „Curentul nou", 15 noiembrie 1905.

[3] Izabela Sadoveanu, *Artă și morală*, în „Voința națională" din 30 noiembrie (13 decembrie) și din 10 (23) decembrie 1905.

RITL, XLII, 1994, nr. 2, p. 241—248, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu un „tratat de morală" și personajele de roman cu „concurenții la un premiu de virtute".

În demonstrația ei coerentă și austeră, o pată de culoare și o notă de vervă intelectuală inserează parodierea „tabloului sinoptic" (al motivelor „imorale" identificate de Sanielevici în opera scriitorului ultragiat), prin imaginarea unor „tablouri" similar discreditante pentru Tolstoi sau Dostoievski.

Implicat în dispută de pe poziții convergente cu ale Izabelei Sadoveanu, G. Ibrăileanu [4] a adoptat pe alocuri chiar o strategie polemică analoagă. Când, într-o scrisoare din 17 august 1908 [5], publicista îi semnala opiniile lor „identice" în controversa din 1905, se referea, probabil, nu numai la teoria disocierii necesare între etic și estetic, ci și la raționamentul mai special prin care, în replică la vestitul „tablou sinoptic", ambii denunțau posibilitatea de a se elabora asemenea statistici compromițătoare pentru toți scriitorii marcanți ai lumii.

În rest, articolele publicate în „Voința națională" și reluate în volumul *Impresii literare* (din care lipsesc — inexplicabil — textele polemicii cu H. Sanielevici) au un caracter didactic, ca reminiscență indezirabilă a carierei pedagogice (altfel strălucite) a autoarei. În mare parte ele rezumă conștiincios scrierile examinate (ale lui N. N. Beldiceanu, O. Carp, I. Gorun, Sandu Aldea, dar și ale lui D. Anghel, Elena Farago, Brătescu-Voinești, Goga) și se lansează în detaliate și cam fastidioase considerații sociologice și analize psihologice. Laconicele paragrafe despre „măiestria artistică" ratifică parcă aserțiunea de mai târziu a lui Ibrăileanu (care a dezlănțuit verva polemică a lui Zarifopol): critica estetică „e scurtă" și „nu rentează". Cu timpul, evidenta tentație a criticii psihologice va ceda locul criticii de identificare a trăsăturilor distincte ale expresiei artistice, reala acuitate psihologică a comentatoarei fiind canalizată, mai oportun, spre modalitatea specifică a memorialisticii [6].

Acesta era palmaresul critic al Izabelei Sadoveanu (configurat exclusiv în paginile ziarului „Voința națională") până la înființarea revistei „Viața românească" — moment crucial, în care oferta onorantă de colaborare primită din partea lui G. Ibrăileanu avea să marcheze inaugurarea unei etape noi, mai fertile și de superioară comprehensiune, în destinul ei literar.

Nu este exclus ca Ibrăileanu să-și fi amintit de colega sa din epoca studiilor liceale la Roman (pe atunci Izabela Andrei) [7], care încerca să-și formeze condeiul în paginile unei reviste școlare conduse de el însuși [8] (alături de E. Vaian și P. Mușoiu), dar este mai presus de orice îndoială că adeziunea i-a fost cucerită în mod decisiv de intervenția publicistei în episodul polemic din 1905.

[4] *Doi critici și mai mulți scriitori*, în „Curentul nou", 15 decembrie 1905.

[5] *Scrisori către Ibrăileanu*, II. Ediție îngrijită de M. Bordeianu, Viorica Botez, I. Lăzărescu, Al. Teodorescu. Prefață de N. I. Popa. Editura Minerva, 1971, p. 330.

[6] V. volumul Ion Teodorescu, Izabela Sadoveanu, *Amintiri*. Ediție îngrijită de Aristița Avramescu. Cuvânt înainte și note de Tiberiu Avramescu. Editura Eminescu, 1980.

[7] Născută Morțun (în 1870), publicista a purtat o vreme numele familiei înrudite care a adoptat-o (Andrei) și apoi pe cel al soțului ei (Alexandru Sadoveanu, fratele mai mare, după tată, al lui Mihail Sadoveanu).

[8] „Școala nouă", Roman, 1 iulie 1889 — 30 iunie 1890.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Debutul Izabelei Sadoveanu la „Viața românească" se situează tot sub semnul reacției polemice, declanșate, de această dată, de însuși mentorul revistei, prin urmare de un adversar de idei cu statut — tot mai consolidat în anii următori — de prieten. Confruntarea este cordială și are ca pretext problema „artei și criticii femenine" [9], deci o miză de redusă semnificație în raport cu cea pentru care fusese pusă în cauză valoarea operei lui Sadoveanu. Incidental, G. Ibrăileanu abordează o temă la care — în mod vizibil — nu avusese prilejul să mediteze în profunzime. Se poate bănui chiar că a considerat motivul minor și nu i-a acordat prea mare atenție nici atunci când aserțiunile ce-l vizau direct ale preopinentei sale l-au obligat să riposteze. În schimb, articolele Izabelei Sadoveanu în problema feminismului, dezbătută frecvent și în alte contexte, deci beneficiind de un îndelung stadiu de gestație și de exercițiu, sunt însuflețite, patetice și, în linii generale, bine orientate (chiar dacă supraliciteză — din considerente extraliterare — talentul unor scriitoare ca Sofia Nădejde și Constanța Hodoș).

Deși pledoaria în favoarea operei sadoveniene, ca și reflecțiile asupra artei și criticii feminine revelau un spirit dialectic sagace, o ironie tăioasă, o rigoare a raționamentului ce păreau a lansa în scena literară o reală vocație polemică, în anii următori Izabela Sadoveanu nu s-a mai implicat în dispute de idei similare. În „bătăliile" literare care au marcat deceniile al doilea și al treilea, în special pentru impunerea literaturii moderne (strivită cel mai adesea — artificial — sub oprobriul lipsei de „specific național"), ea nu și-a mai spus cuvântul, deși nu-i lipseau nici lecturile autohtone, nici exercițiul meditației pe marginea lor, nici discernământul evaluării și al argumentării, sau perspectiva contextului universal. Se poate avansa supoziția că, deși solidară cu Ibrăileanu, printr-o profundă prețuire și camaraderie intelectuală, publicista nu i-a împărtășit multe puncte de vedere, fără a se decide, totuși, să-l contrarieze în sfera convingerilor sale fundamentale.

Spiritul polemic, ironia și antifraza și le-a exersat, ocazional — uneori cu efecte demolatoare — în recenziile consacrate unor lucrări minore [10], care nu o dată au atras replica dură a autorilor lezați (vizând cu predilecție — fără fantezie și fără civilitate — condiția de femeie), succedată de explicația ei, în general moderată, în care timbrul dominant este imprimat mai mult de amărăciunea ultragiului decât de incisivitatea nervului contestatar.

Din vechea mișcare socialistă, ai cărei frecventatori idealiști au fost, Izabela Sadoveanu și G. Ibrăileanu au păstrat un mod de conduită comun, exprimat în spirit de echipă, în capacitate de devoțiune, în cultul valorilor umaniste, în elanuri sociale generoase și utopice. Amândoi au avut vocația prieteniei, ca afinitate revelată într-un registru superior — al elevatelor aspirații sociale și literare. Temperamente congenere, de militanți idealiști, ei au raportat valoarea estetică a literaturii la mesajul umanitar al acesteia, dar în tonalități diferite, cu mai multă rigiditate doctrinară în cazul criticului ieșean, din ce în ce mai nuanțat în cazul Izabelei Sadoveanu.

Plasarea publicistei în sfera de influență a lui G. Ibrăileanu a fost mult exagerată, căci atitudinile ei de manifestă independență intelectuală nu au

[9] I. S., *Critica femenină*, în „Viața românească", nr. 7, septembrie 1906; G. I., *Artă și critică femenină*, idem, nr. 8, octombrie 1906; I. S., *Artă și critică femenină*, idem, nr. 5, mai 1907.

[10] Semnate de Ioan Adam, A. Mîndru, Al. G. Doinaru, Ion Ionescu-Boteni, Radu Baltag, C. S. Făgețel, I. U. Soricu, Volbură-Poiană și alții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lipsit. Nu ne referim numai la polemica pe temă minoră desfășurată între cei doi critici în 1906, ci și la unele diferențe de opinie în probleme literare esențiale. Poetica simbolismului a fost una dintre ele, și apariția în „Viața românească" (în 1908) a unui studiu [11] consacrat de Izabela Sadoveanu acestui fenomen literar modern a șocat deopotrivă pe contemporani ca și pe istoricii literari de mai târziu. Dacă este puțin plauzibil ca cele două ample, comprehensive și chiar temerare articole să-l mai fi entuziasmat pe Nicolae Iorga (ca textele din urmă cu numai doi ani ale ziaristei [12]), ele au fost apreciate — de la polul opus al conștiinței critice românești — de către Ovid Densusianu [13], care remarca totodată inadvertența dintre principiile revistei poporaniste și cele ale studiului găzduit, de altfel cu benefică toleranță, în paginile ei:

„În n-rul din urmă [al «Vieții românești»] — scria directorul revistei «Viața nouă» — d-na Izabela Sadoveanu consacră un articol acestei școale literare [a simbolismului] care «răspunde tendințelor mentalității noastre actuale». [...] Oare am spus și noi altceva de mai bine de trei ani? Acum rugăm pe cei de la «Viața românească» să ne arate cum se împacă simbolismul cu formula poporanistă."

Ibrăileanu nu s-a simțit dator să-i explice lui Densusianu resorțul tipăririi, într-adevăr deconcertante, în publicația sa, cu program poporanist intransigent, a unor pagini de pătrunzătoare analiză a curentului simbolist (față de care el însuși consemna mult prea multe reticențe, prioritate având cea raportată la gradul scăzut al originalității etnice).

S-ar putea conchide că o oarecare distanțare de programul revistei nu era cu totul inacceptabilă pentru colaboratorii acesteia. Cazurile sunt totuși izolate, și cel mai pregnant dintre ele pare să fie al lui Paul Zarifopol, cordial adversar al criteriilor extraliterare de evaluare critică postulate de periodicul ieșean. Autorul volumului *Din registrul ideilor gingașe* avea însă statutul aparte al unei personalități intelectuale profund prețuite de Ibrăileanu. Actul publicării articolului despre simbolism constituie, credem, mărturia unei stime de factură similară și pentru Izabela Sadoveanu și mai puțin dovada libertății colaboratorilor apropiați de a depăși cadrele unei doctrine ferm formulate și destul de strict respectate în paginile „Vieții românești". Oricum, rămâne de domeniul evidenței paradoxul că unul dintre primele [14] studii comprehensive dedicate simbolismului a fost inserat într-o revistă care, prin întreaga sa ideologie, se situa la antipodul direcției înnoitoare.

Într-o conjunctură culturală predominant ostilă curentului simbolist, este cu totul notabil protestul autoarei (polemic în subtext chiar la adresa lui Ibrăileanu) împotriva calificării lui discreditante ca „decadent", precum

[11] *Simbolismul*, în „Viața românească", III, nr. 3, martie 1908, p. 387—395; nr. 6, iunie 1908, p. 366—377.

[12] „În ultimele numere din *Voința națională* — pătrunzătoare articole de critică iscălite «Evan»", semnala Nicolae Iorga în „Sămănătorul" din 1 octombrie 1906.

[13] „Viața nouă", 15 aprilie 1908.

[14] Un avizat exeget al curentului, Lidia Bote, stabilește astfel ordinea cronologică a celor dintâi comentarii românești consacrate simbolismului: „Articolul său [al Izabelei Sadoveanu] din 1908 este prima încercare (după aceea din 1896 a lui Dragomirescu-Ranu: cronica literară în «Românul», 23 iulie/4 august 1896—16—17/28—29 august 1896) de prezentare de sinteză a curentului din întreaga noastră presă literară" (*Simbolismul românesc*, Editura pentru Literatură, 1966, p. 17).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și modul în care pentru decodarea unor formule literare inovatoare ea operează cu concepte noi și adecvate. Se remarcă astfel (pentru anul 1908) subtilitatea distincției între simbol (în accepție modernă) și alegorie, definirea artei simboliste prin imagini rezultate din „asocierea în inconștient a senzațiilor de la diferite simțuri", prin capacitatea de sugerare și prin muzicalitate — în încercarea de a exprima „inefabilul" (noțiune de largă circulație mai târziu, dar de care Izabela Sadoveanu a uzat printre primii, într-o terminologie critică special destinată simbolismului):

„În deosebire de parnasieni, ei nu caută forma ce zugrăvește direct realitatea, materialitatea vieții, ci forma care evocă, sugerează, redă realitatea exterioară așa cum o concepe: pătrunsă de taina incognoscibilului. Poezia lor nu urmărește efectul ce l-ar face pictura, ci, depășind aparența materială a lucrurilor, ar vrea să producă efectul muzicei — să răsfrângă partea aceea plutitoare, tainică, izvorâtă din negurile inconștientului, din genunea necunoscutului, ce se ascunde aparenții sensibile a realității. Iar modul de expresie al acestor concepții a lor e simbolul. Și aci iar trebuie să facem o deosebire între simbol și alegorie; alegoria e un mijloc artificial, întrebuințat în literatură spre a traduce o idee abstractă în imagini concrete, simbolul exprimă ceva real, existând în imaginile concrete însești, ceva ce nu se poate decât *evoca*, sugera; el e rezultatul asociațiunii în inconștient a senzațiilor de la diferitele simțuri care, în loc să se răsfrângă în imagini, se răsfrâng într-un sentiment sau într-o imagine răsărită din acel sentiment în așa-numitele sinestezii" (art. cit.).

În dezbatere este luată exclusiv poezia franceză. Lipsa referirilor la literatura română nu trebuie să nedumerească, întrucât abia după 1908 apar revistele și volumele reprezentative pentru simbolismul românesc. Va fi misiunea lui Lovinescu să definitiveze bilanțul literaturii române simboliste — precedat, pe această linie, de studiile asupra simbolismului francez semnate de Ovid Densusianu, Izabela Sadoveanu și puțini alți câțiva.

Din literatura română, scriitorul receptat de publicistă în paginile „Vieții românești" la cota cea mai înaltă a entuziasmului nu a fost dintre cei cultivați insistent de redacția ieșeană pentru „coeficientul" ridicat de „specific național" al operei lor, ci D. Anghel (inclusiv sub ipostaza lui A. Mirea), poet și prozator de sensibilitate indubitabil modernă. Pe de altă parte, o comparație între articolele consacrate creației lui Anghel în „Voința națională" și cele risipite cu generozitate în „Viața românească" măsoară distanța pe care Izabela Sadoveanu a parcurs-o de la critica expozitivă, încorsetată de preocupări „tematice", spre comentariul țintind miezul estetic al operei, în a cărui aproximare, emoția, imaginația, sentimentalismul imprimă o vibrație aparte raționamentului penetrant.

Glosând în marginea volumelor lui Anghel, condeiul recenzentei devine brusc alegru, definirile se succed precipitat, cu finețe și acuitate, într-o manieră surprinzător de expresivă, iar fraza ei, nu rareori anodină, articulată cu asperități și fără strălucire, devine patetică și recurge la un sugestiv evantai metaforic (trimiteri la muzica lui Beethoven, la „orga dintr-o catedrală imensă, cu acustică desăvârșită", la „bagheta magică a unui prestigios Merlin").

De altfel, este evident faptul că expresia are pregnanță și febrilitate când Izabela Sadoveanu disertează în sfera ideatică a unei lucrări care i-a cucerit sufragiul estetic, dar devine cenușie și școlărească atunci când

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

își îndeplinește o obligație redacțională, scriind fără participare și cu învederat efort.

Paginile despre Anghel ar fi putut justifica, dintr-o anume perspectivă, afilierea insolită — propusă de Mihail Dragomirescu — a criticii Izabelei Sadoveanu la direcția impresionistă, dacă directorul „Convorbirilor critice" n-ar fi avut în vedere simplul partizanat literar, ci s-ar fi referit la ardența profund personală a comentariilor și la acuta lor sugestivitate imagistică.

Înregistrând, rând pe rând, volumele de versuri și proză, ea semnalează modernitatea expresiei, fantezismul, culoarea, atmosfera, rafinamentul-cultivarea nuanței, „finețea cugetării în toate subtilitățile ei", eleganța frazării, „expresia pură și strălucitoare", delicatețea desenului, dar și reversul „caricaturilor monstruoase". Izabela Sadoveanu a fost cel mai fidel critic al lui D. Anghel, față de a cărui creație și-a menținut elogiul la o altitudine constantă. Ca și în receptarea prozei lui Mihail Sadoveanu, nu este exclus ca, alături de intuiție și luciditate, un inițial resort al adeziunii patetice față de opera lui să aibă caracter afectiv, poetul fiind un vechi prieten al publicistei din timpul elanurilor generoase ale mișcării socialiste. Oricum, nici statornicia admirației, nici sentimentele de prietenie nu i-au fost răsplătite după merit, căci rafinatul „poet al florilor" (cu singura scuză a unui sistem nervos grav deteriorat) a ripostat cu duritate deconcertantă la o recenzie nu tocmai amiabilă a Izabelei Sadoveanu pe marginea volumului semnat în 1912 de Natalia Negru.

Deși obediența Izabelei Sadoveanu față de G. Ibrăileanu a fost mai mult o aparență, speculată în exces, implicarea ei activă în redacția „Vieții românești" nu a rămas fără consecințe din perspectiva partizanatului critic. A scris, desigur nu întâmplător, mai insistent despre colaboratorii notabili ai revistei (M. Codreanu, D. D. Pătrășcanu, Al. Cazaban etc.) decât despre autori de același calibru care gravitau — de pildă — pe orbita lui Ovid Densusianu sau Nicolae Iorga. Rândurile de apreciere a unor scriitori mediocri prezenți frecvent în paginile aceluiași periodic (Ion Ciocîrlan, M. Lungeanu, Gheorghe din Moldova, Alexandru Ciura, M. I. Chiriţescu, Ion Gorun, Bucura Dumbravă) sunt generate, probabil, de îndatorirea (docil acceptată) de a consolida prestigiul publicației, deși în câteva cazuri nu poate fi exclusă nici eventualitatea unei simple erori de gust literar.

Totuși, chiar în acest context, în vârful piramidei de valori a exegezelor sale de la „Viața românească" nu s-au situat nici Ciocîrlan, nici Gane (deși, oricum, i-a supralicitat) — ci D. Anghel [15], colaborator vremelnic al revistei lui G. Ibrăileanu și departe de a fi un exponent al doctrinei ei ideologice.

Când, în 1916, mensualul ieșean, în prima lui serie, își înceta apariția, se încheia și o secvență importantă din demersul critic al Izabelei Sadoveanu, neîndoelnic superioară — prin amploarea preocupărilor și prin calitatea percepției estetice — celei parcurse anterior, în paginile „Voinței naționale".

Cu trecerea anilor, Izabela Sadoveanu s-a detașat tot mai mult de concepția critică a lui Ibrăileanu, apropiindu-se de atitudinea de largă to-

[15] Merită măcar menționat și comentariul subtil consacrat prozei lui I. Agârbiceanu („Viața românească", august 1909 și ianuarie 1911).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

leranță și comprehensiune a noii critici (interbelice), dacă nu și de nivelul excepțional al discernământului și al înzestrării expresive a acesteia.

Când într-un articol din 1930 [16], cu valoare de „crez" profesional, publicista se delimita de metodele dogmatice, notificând că un critic trebuie „să nu fie sclavul nici unei prejudecăți literare și să nu-și îngrădească libertatea prin nici un fel de dogmatism", nu făcea decât să-și transpună în termeni doctrinari o veche și din ce în ce mai consecventă atitudine critică: abolirea partizanatului literar, aspirația de a-și modela judecata estetică după specificul creator individual și nu după precepte rigide, prestabilite, după formule programatice nivelatoare. Cu toate că, în amintitul articol, apreciază reverențios, ca pe un „lucru excelent", critica dogmatică, se simte clar convingerea că pune în cauză un fenomen perimat, de natură ideologică mai mult decât literară, incompatibil cu imperativele criticii moderne, ale cărei prime manifestări își făceau loc în presă o dată cu intrarea în scena literară a lui Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian și a altor câteva eminente personalități.

Distanțarea față de Ibrăileanu — corespunzând disocierii teoretice de dogmatism — se resimte și în interesul pronunțat al Izabelei Sadoveanu pentru opera unor scriitori moderni despre care mentorul „Vieții românești" nu a scris deloc sau i-a menționat doar în treacăt: Arghezi, Blaga, Philippide, Adrian Maniu, Gib Mihăescu ș. a. Sesizând că trăiește într-o epocă de radicale mutații literare, Izabela Sadoveanu a încercat (mai ales în coloanele „Adevărului literar și artistic" [17]) să deslușească accentele unei noi expresivități, să-și împrospăteze percepția și instrumentele de receptare.

Meritul publicistei e cu atât mai mare cu cât ea aparține unei generații de critici (Ibrăileanu, Dragomirescu etc.) ai cărei ani de formație spirituală se plasează în perioada de până la primul război mondial, în atmosfera dominată de sămănătorism și poporanism. Efortul — cu rezultate adesea notabile — de a se apropia de Arghezi și Blaga, de Maniu și Pillat, de Rebreanu, Gib Mihăescu și Hortensia Papadat-Bengescu, după ce în epoca anterioară recenzase scrierile lui I. Ciocîrlan, Dragoslav, I. Adam, Bucura Dumbravă și alții asemănători — semnalează o suplețe de care puțini congeneri au dovedit că dispun. Chiar dacă nu a atins capacitatea miraculoasă de reînnoire a lui Lovinescu, se poate afirma fără ezitare că Izabela Sadoveanu s-a acomodat cu mai multă flexibilitate de gândire noilor și originalelor voci ale literaturii române moderne decât Ibrăileanu sau M. Dragomirescu (ca să nu mai amintim de Nicolae Iorga), obstinați — de o manieră mai mult sau mai puțin rigidă — în raportarea perpetuă la canoanele tradiționale din arta începutului de secol și la coordonatele și „mesajele" propriei școli critice.

Într-o epocă de veritabile seisme în spațiul literar, Izabela Sadoveanu și-a valorificat șansa înnoirii fără să se disocieze radical și dramatic de etapele anterioare ale demersului său critic. Consecventă, în anii interbelici, mai ales cu ideile propriului articol despre simbolism, elaborat — sub semnul pionieratului — în primul deceniu al veacului, publicista nu a reprimat total nici ecourile unor vechi acorduri tradiționaliste și ritualuri clasiciste,

[16] *Critica literară*, în „Adevărul literar și artistic", nr. 511, 21 septembrie 1930, p. 1.

[17] Colaborarea recenzentei și memorialistei la acest periodic, inaugurată în 1925, se va derula cu ritmicitate susținută până la dispariția în 1939 a revistei, destul de puțin distanțată în timp de dispariția fără întoarcere a propriei sale ființe (1941).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

care — cu trecerea timpului — s-au distilat într-o subterană atracție pentru coerență și limpiditate, chiar în sfera — de altfel prețuită — a sensibilității moderne.

Pe o traiectorie critică nu lipsită de ezitări și sechele, dar reflectând, indubitabil, un proces continuu de maturizare, Izabela Sadoveanu a abandonat comentariul dogmatic și îngust partizan (deși conjunctura primelor două decenii ar fi putut s-o plaseze definitiv pe această orbită) — pentru o largă toleranță (proprie conștiinței critice moderne) față de cele mai variate experiențe artistice; iar în explorarea lor, a renunțat la cronica expozitivă, didactică și cu conotații ideologice, pentru a accede la cea de legitimare estetică și de descifrare a „scrisului pe dedesubt", cum îl numea marele lui artizan, Tudor Arghezi.

Expresia ei n-a excelat prin fluență și armonie, n-a strălucit prin inventivitate verbală, dar — în negare, ca și în omagiul sincer — a dobândit o anume vivacitate intelectuală, o tonalitate acut sugestivă, o ingeniozitate a asocierilor metaforice imprevizibile.

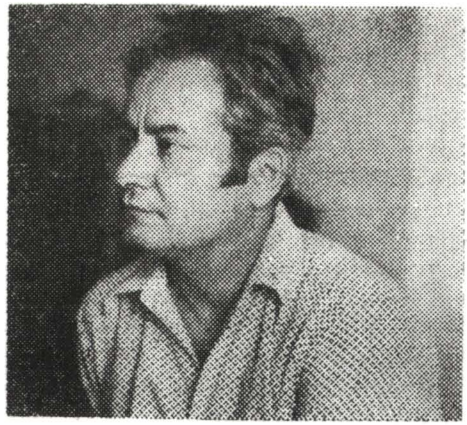
A făcut parte dintr-o generație de intelectuali cu idealuri utopice, dar a fost printre puținii care — sfidând neîmpliniri și decepții — și-au păstrat până la sfârșitul vieții romantismul entuziast, generozitatea, elevația morală, cultul prieteniei.

Deși apreciată la început de secol dinspre două extreme ale conștiinței critice românești — Nicolae Iorga și Ovid Densusianu — numele Izabelei Sadoveanu nu s-a impus — după merit — în istoria criticii române. Faptul ciudat că nu și-a retipărit în volume articolele din cea mai fertilă perioadă de creație — ar putea furniza o explicație. Scriind mult și divers (cronici, eseuri, medalioane literare, memorii) și-a asumat riscul de a semna pagini inegale calitativ, și nu este exclus ca balastul publicisticii sale să fi diminuat audiența pentru o categorie largă de comentarii critice pertinente. Nu putem omite dintre prezumtivele cauze ale relativului ei eșec nici „concurența" unei pleiade strălucite de critici tineri, formați în spiritul artei moderne, lipsiți de complexe clasiciste și de necesitatea vreunui efort de adaptare la sensibilitatea înnoită a epocii.

Contemporană cu Caragiale, Delavrancea și Creangă (pe care i-a cunoscut și evocat), cu Hasdeu (la moartea căruia a scris un necrolog absolut remarcabil prin forța de sugestie și prin capacitatea de a ocoli truismele), Izabela Sadoveanu a străbătut decenii de fluctuații literare pentru a deveni — la celălalt capăt al vieții — contemporană, cu Hortensia Papadat-Bengescu, Arghezi, Blaga, Philippide, Adrian Maniu Mircea Eliade (de a căror creație s-a apropriat adesea cu perspicacitate și cu o devoțiune nerăsplătită).

Instanțele justițiare ale viitorului îi vor face poate dreptate: vor spulbera clișeul criticului obedient față de G. Ibrăileanu și îi vor recunoaște statutul de independență intelectuală (cucerit în timp); vor identifica amprenta spiritului ei comprehensiv, cultivat și deschis mutațiilor estetice ale veacului — în numeroase pagini critice risipite pe parcursul unui lung, sinuos, dar mereu ascendent traseu literar.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro



MARIN BUCUR (1929–1994)

Îmi vine greu, aproape imposibil, să vorbesc despre Marin Bucur la timpul trecut. A fost, dintre oamenii pe care i-am cunoscut, poate cel mai vital, cel mai optimist, de o extraordinară mobilitate fizică și intelectuală. Veșnic în mișcare, grăbit, cu zeci de planuri ce nu rămâneau însă niciodată în stadiul de proiecte, el părea a nu obosi niciodată. Mânat parcă de la spate de un premonitoriu sentiment al timpului implacabil ce nu așteaptă, de spaima unei scadențe apropiate, nu și-a permis decât arareori pauze de „respiro", momente de odihnă. Agitat, febril, risipitor, ca un nabab al energiei sale absolut de invidiat, a rămas până în ultimul moment al existenței un model de devoțiune și generozitate. Devoțiune pentru profesia (vocația) de critic și istoric literar, generozitate față de tinerii (deloc puțini) care i-au fost în preajmă, molipsindu-se de spiritul său viu și iscoditor. A făcut parte din familia luptătorilor, a celor ce nu dezarmează nici măcar atunci când evidența le demonstrează că șansele sunt minime. A putut să pară, unora, un Don Quijote; niciodată, însă, nimănui, un Sancho Panza.

„Teroarea" *Timpului* s-a manifestat la el foarte de timpuriu. Nici nu apucase să absolve Facultatea de Filologie din București, când, student încă, era angajat de G. Călinescu la Institutul de Istorie Literară și Folclor (cum se numea pe atunci), unde a rămas până în momentul săvârșirii sale din viață. Concomitent, a funcționat 3 ani și ca asistent la Catedra de literatura română de la Facultate, și, mai apoi, ca redactor la revista „Luceafărul" (1962–1966).

Gratitudinea față de mentorul său spiritual și-a manifestat-o deseori, ultima dată în 1991, cu ocazia unui concurs susținut în Institut: „Profesorul G. Călinescu, lângă care am rămas până la moartea sa, în 1965, m-a încurajat și mi-a îndrumat formarea mea ca istoric literar. Îi datorez totul — de la debut până la orientare și preocupare".

De altfel, tot lui îi datorează și prima ieșire din țară (în 1960 la Moscova). Într-o scrisoare pe care i-o adresează cu acest prilej, impresionează scrio-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zitatea cu care tânărul cercetător își concepea programul de lucru, în speranța de a descoperi în arhivele străine date noi referitoare la câțiva importanți scriitori români. Fiindcă pasiunea pentru document, interesul pentru erudiție, unite cu gustul speculației și cu aptitudinea comentariului critic s-au făcut prezente încă din anii de formație.

„Stimate domnule profesor,

[...] Încerc, pe cât pot, să văd cât mai mult, să observ și, natural, să învăț. În acest sens am întocmit și un mic program de studiu, urmărind prin bibliotecile rusești unele aspecte de istorie literară românească. Deși nu sunt eu primul care le calc, curiozitatea m-a îndemnat ca, fiind la Leningrad, să trec pe la fosta bibliotecă imperială și să cer fondul de msse. românești".

Pentru Marin Bucur orice ieșire în străinătate a însemnat nu doar o familiarizare cu alte spații geografice și culturale ci, mai ales, o tentativă de depistare a contribuției românești la tezaurul creației universale. Așa a reușit să dea la iveală două volume de *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la români în sec. al XIX-lea* și să redacteze *Dosarul berlinez al dramei „Anca"/ „Năpasta" de I. L. Caragiale* pe baza Cronicilor și Notițelor din presa germană.

Ceea ce impresionează, chiar și la o privire superficială asupra operei sale, este marea ei diversitate atât în privința genurilor, cât și a epocilor abordate. Deloc ancorat într-o singură „felie" istorică sau într-un singur gen literar, având o remarcabilă capacitate de a îmbina acribia științifică cu stilul alert, deseori metaforic, dar, totdeauna percutant, el a oferit — nu rareori — cititorilor surpriza unui autor nou, necunoscut lor până atunci.

Fiindcă cei care îl știau doar ca pe semnatarul câtorva solide monografii, dedicate unor ilustre personalități ale culturii noastre *(Ovid Densusianu*, 1967; *C. A. Rosetti*, 1972; *I. L. Caragiale, Opera vieții. O biografie*, vol. I, 1988) sau ca istoric al *Istoriografiei literare românești* (1973), cu greu îl recunoșteau în eseurile consacrate lui *Lucian Blaga* (1971), *B. Fundoianu* (1985) sau în exegezele cuprinse în vol. *Poezie — destin — dramă* (1982) și, cu atât mai puțin, în romanele *Zi de vară până-n seară* (1966), *La apa Vavilonului* (1971).

Dificil de spus dacă această alternare a modalităților și a tipurilor de abordare a fost deliberată sau involuntară. În orice caz, ea nu s-a datorat întâmplării, ci, mai degrabă, cred eu, s-a reliefat pe rând, una dintre cele două coordonate esențiale ale structurii sale intelectuale. Pe de o parte — rigoarea, disciplina, lucrul sistematic, bazat pe documente, fișe, note și trimiteri la subsolul paginii, pe de alta — incontestabilul talent literar, relevabil uneori până și la nivelul titlurilor (de cărți sau de capitole), de o concizie aproape aforistică *(Un regal al spiritului: „Moftul Român"; Mesianism și donquijotism revoluționar* etc.).

Enormele disponibilități pentru publicistică (nu doar literară, ci și politică, așa cum a demonstrat-o strălucit în tabletele din „Cotidianul") se îmbinau cu migăloasa și trudnica muncă de editor, fiindcă nu trebuie uitat că lui Marin Bucur îi datorăm și câteva ediții de excepție: *Jurnalul* lui C. A. Rosetti (1975), *Jules Michelet și revoluționarii români în documente și scrisori de epocă* (1982), *C. A. Rosetti, Corespondență* (1979), *C. A. Rosetti către Maria Rosetti. Corespondență*, vol. I (1988).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Dincolo, însă, de aceste incontestabile calități, el mai fusese înzestrat cu una, greu detectabilă la alți confrați de breaslă: aceea de a-i stimula pe cei din jur, de a dizloca inerțiile, de a-i atrage mai ales pe tineri în construcții de mare anvergură.

Cele șase volume din *Caietele Mihai Eminescu*, precum și câteva dintre lucrările importante ale Institutului, s-au datorat imboldului său generos și neobositelor lui strădanii. *Bibliografia I. L. Caragiale*, inițiată și coordonată de el până în ultimul moment al vieții, alcătuită împreună cu un colectiv de cercetători, se înscrie printre multele mărturii asupra eforturilor sale de a ctitori edificii impunătoare, de a nu lăsa semnele culturii să se piardă în neant.

Din păcate, „teroarea" *Timpului* s-a dovedit a fi fost îndreptățită. Fiindcă, în pofida faptului că s-a grăbit întotdeauna, sfârșitul l-a surprins cu încă foarte multe cărți în stadiul de manuscrise: romanul *Requiem în zori de zi*, predat la editură în 1987 și „cenzurat total" (după propria-i mărturisire); *I. L. Caragiale — Opera vieții*, vol. II, aflat sub tipar la Cartea Românească; *I. L. Caragiale — Corespondență primită*, manuscris depus la Editura Minerva.

De altfel, presimțind parcă apropierea deznodământului, își exprima undeva câteva dorințe, devenite între timp — vai! — testamentare: „Doresc ca după ce voi vedea tipărite cele trei volume despre Caragiale, să pot da volumul de arhivă inedită despre exilul pașoptist, pe care din motive subînțelese nu am îndrăznit să-l prezint vreunei edituri.

Sper ca până atunci să văd apărute vol. II și III din *Corespondența C. A. Rosetti — Maria Rosetti*, depuse la editură de mai mulți ani".

La înmormântarea de la Mânăstirea Suzana cineva a rostit o frază care mi s-a părut de-a dreptul cinică: „Dumnezeu a fost bun cu el că l-a luat acum". Comentam revoltată în sinea mea: cum poți să faci o asemenea afirmație în cazul unui om secerat la apogeul existenței sale fizice și intelectuale?

Și totuși, pe drum, la întoarcere și de atunci mereu, gândesc că cel ce a rostit acea frază a avut dreptate: o lună de suferință (îndurată cu o demnitate și o decență a durerii care au impresionat până și pe „imunii" specialiști) l-a scutit de o lungă și penibilă degradare a forțelor vitale, de o decrepitudine ce s-ar fi instalat poate nu brusc, ci insidios, lent, pas cu pas, măcinându-l până la nerecunoaștere.

Pe când așa, el va rămâne în amintirea tuturor la vârsta totalei împliniri.

Iar noi, cei care l-am cunoscut și l-am iubit, rămași acum mai singuri și mai triști decât oricând, îi vom ura în fiecare zi, până ne vom revedea, *Noapte bună, Marine...*

DORINA GRĂSOIU

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, *Măștile adevărului poetic*, Cartea Românească, București, 1992, 340 p.

Prezentul volum de eseuri al lui Ștefan Aug. Doinaș — foarte viu, fluid și, în egală măsură, structurat și structurant — este un superior elogiu practic adus *metodei*. „Morala" lui ar putea fi exprimată astfel: criticii sunt (sau ar trebui să fie) acei oameni înzestrați cu puterea de a asculta Ființa cărților, rezistând tentației de a se proiecta acolo pe ei înșiși. Parafrazându-l, să observăm mai întâi că și pentru criticul Ștefan Aug. Doinaș o lucrare artistică înseamnă „o operă care trăiește și cere să fie valorizată în funcție de propria sa normativitate lăuntrică" (*Critica lui Ovidiu Cotruș*, p. 236); aceasta însă nu vrea să afirme în vreun fel ruperea relației sale cu artistul și cu arta, atâta vreme cât modelul interpretării este fundamentat prin „cercul hermeneutic" heideggerian.

Utilizând cunoscuta terminologie psihanalitică, am spune că, potrivit demersului eseistului român, poetul timpurilor noastre se supune unui *principiu de realitate*, învață să utilizeze *limba Tatălui*, schemele simbolice, ca pe o *persona*: „Atunci când are impresia că el însuși (*eul abisal*, n. n.) este cel ce se ivește pe scena artei, el e de fapt reprezentat de simbolurile care-l fac comunicabil și inteligibil" (*Măștile adevărului poetic*, p. 97). Dar ce exprimă *el* și care sunt mărcile lirismului în momentul nostru cultural? Prima secțiune a cărții, cuprinzând opt eseuri grupate sub titlul *Lirismul ca mască și adevăr*, se organizează ca un răspuns la această întrebare implicită. Poetul numește Sacrul, are acces prin *ascultare* la spațiul unde gnoseologicul și ontologicul coexistă; el prinde sensurile lucrurilor înregistrând rostirea originară a Ființei; prin vocea lui se exprimă esența deității, în care — preluând ceea ce Ștefan Aug. Doinaș citează din Heidegger — «ființa însăși s-a iluminat și s-a exprimat în adevărul ei» (*Prezența poeziei, poezia prezenței*, p. 77). Este ca și cum, prin revelația încărcată de mister a Ființei în „pura prezență a poemului", ar dispărea separația artificială dintre semnificat, semnificant și referent. Cuvintele se reîncarcă de forța lor auroral, însă ele nu aparțin individualității, ci culturii în care respiră poetul. Autorul ajunge să formuleze, prin urmare, acest principiu: „poetul nu exprimă nici un adevăr îngust al vieții sale personale", în ceea ce e mai realizat din opera sa, ci „produce *măști personale ale adevărului lumii și vieții*" (s. a.). Lirismul autentic, valabil artistic, este un „artificiu care întreține inviolabilul secret al ființei personale și al Ființei în genere" (*Măștile adevărului poetic*, p. 98).

Discursul poeziei are o structură ternară, elementele lui constitutive fiind *ideaticul*, *sonorul* și *vizualul*. Poemul-logos, revelator al „legendei lumii" („legendă" în înțelesul originar al termenului, așa cum apare și la Heidegger), este deopotrivă hybris și armonie, loc al coincidenței opuselor, în care „virtutea infinită a muzicalității în luptă cu virtutea finită a imaginii condiționează apariția sensului" în toată prospețimea lui, „ca o rouă pe lucruri". Modele poetice, eurile poetice, poemele în varietatea lor infinită se pot constitui în tipologii după cum ele accentuează unul sau altul dintre elemente în interiorul acelei particulare și insolite structuri de trei.

Grație formației sale filosofice, ca și vocației de poet în deschidere spre Ființă, Ștefan Aug. Doinaș — eseistul pășește sigur prin labirintul culturii contemporane, demontându-i cu dibăcie capcanele. Este comprehensiv fără a se pierde cu firea, luând, la momentul potrivit, o elegantă distanță de ceea ce pe alții i-a absorbit, ca un vârtej, fără putință de salvare. Astfel, de pildă, el este unul dintre puținii care privesc fără frică și fără mânie capul (de meduză!) al Semioticii (cf. eseul *Lumea ca text, textul ca lume*, p. 58—69). Critic de poezie cu un spectru larg de receptivitate, autorul știe să-și particularizeze instrumentele conceptuale spre a descifra tot atâtea „măști lirice": Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Eta Boeriu, Radu Stanca, Ilie Măduța, Nichita Stănescu, Grete Tartler, Matei Vișniec. Tot astfel, în secțiunea intitulată *Orizont european*, îi citește pentru noi pe Herman Hesse, Andreea Zanzotto, Ingeborg Bachman, Paul Celan sau meditează asupra lirismului baroc german. Și tot în această parte a cărții schițează, în cunoștință de cauză (ceea ce vrea să spună: prin cunoașterea la sursă a liricii europene) și cu dezinvoltura bine temperată a temerarului care știe că teritoriul pe care-l „conspectează" e lunecos, o hartă a conștiințelor poetice de azi. Între contururile acesteia, vom găsi poezia ce izvorăște din *conștiința unei crize a valorilor*, lirica modernă a *conștiinței creaturale* sau curentele poetice generate fie de o *conștiință a faptei*, fie de una a *culturii*.

RITL., XLII, 1994, nr. 2, p. 253—263, București

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Traducătorul lui *Faust* de Goethe este și autor al unui solid studiu despre *Faust ca Homo Europaeus* (inclus în secțiunea *Două introduceri*), cuprinzând date de istorie, legendă, literatură, apoi o analiză a personajului goetheean și, în fine, o interpretare originală a structurii mitului faustic. Exegetul ne propune o triplă lectură a acestuia: istorică, psihologică, simbolică, fiecare dintre ele necesitând, în viziunea autorului, trei componente principale Theophilos — teologul, inițiatul; Paracelsus — eruditul, eroul; Simon Magul — artistul, magul. Regăsim în acest studiu, astfel dezvoltată, tema centrală din *Lirismul ca mască și adevăr*, și anume aceea a problematicii Culturii ca raport între Natură și Artă. Așadar, încă un semn al coerenței interioare a autorului volumului de față.

Caleidoscop, ultima secțiune, se deschide cu eseul *Fragmente despre limbaj*. Cu impezimea și naturalețea omului pe care cultura l-a hrănit *la* timp și *în* timp, autorul apropie și opune gânditori asupra limbajului, precum Nietzsche și Mallarmé, Heidegger, C. Noica și Martin Buber, rezultatul fiind o reprezentare sintetică despre limbaj ca „tărâm de mijloc" și „spațiu al prezenței". Defect pentru Nietzsche, calitate pentru Mallarmé, limbajul produce un „tărâm al generalului abstract". Prin opoziție, lui Noica limbajul i se arată ca spațiu al prezenței atunci când el numește obiectele tehnicii scoase din regimul terestru, ori când exprimă prezența spiritului și a „magiilor" lui.

Cercetând, cu un instrumentar filozofic, filogenia limbajului, Ștefan Aug. Doinaș demonstrează că acesta e „rezultatul unei duble agresiuni asupra unui fragil tărâm de semnale. Pe de o parte lumea, pe de altă parte conștiința, fiecare din altă direcție, dar anândouă simultan, ele «prind» între «fălcile» lor, ca într-o menghină abia simțită, ceea ce am putea să numim limbajul ante-lingvistic al copilului, pentru a face din el o unealtă comodă și complexă de comunicare" (p. 296—297). Concepția lui Heidegger despre limbajul ante-predicativ, situat între totalitatea lumii ca stare globală de lucruri și limbă în calitatea sa de construcție verbală, îl incită pe autorul român să vadă în limbaj „un «tărâm de mijloc»", adică „un tot structurat de semnificații în stare potențială". Tărâm securizant la Martin Buber datorită existenței „cuvintelor fundamentale", precum „cuplul Eu — Tu", întemeietor de relație prin reciprocitate ori deschidere spre Ființă, esențialmente una a insecurității și riscului la Heidegger. Dacă limbajul reprezintă acest tărâm de mijloc, ascultător și instaurator de prezență, Autorul se definește el însuși ca un mediator între lume și cititor.

Eseul următor, *Scriitorul și evenimentele* — abordând o problemă care preocupă de peste un secol teoria și istoria literară — disociază faptul biografic/istoric de cel literar în care primul se transfigurează — devenind un „pumn de cenușă pe o fragilă foaie de hârtie". „Carnea verbală" a unui fapt literar o constituie „sentimentul situațiilor" pe care poetul autentic trebuie să-l aibă (cum, am adăuga, spunea și Nichita Stănescu undeva: „Eu plâng cu acrima lucrurilor"). Pentru Ștefan Aug. Doinaș, ceea ce se numește transfigurare artistică „nu consemnează decât capacitatea poetului adevărat de a isca în cititor, prin intermediul unei ingenioase «mașini de cuvinte» (P. Valéry) o stare *sui generis*, de subtilă muzicalizare a lucrurilor, în care stofa realului ne comunică adânca și secreta sa crepitație". Dar mediatorul este un Subiect, pentru că „această voce a vieții și a istoriei" are „timbrul specific și intonația personală a marilor poeți". Într-o epocă tentată să se fixeze exclusiv pe diversitate, eseistul de amplă cuprindere probează încă o dată vocația benefică a armoniei și a integrării.

La sfârșitul lecturii nu mă pot împotrivi ispitei de a-mi imagina cum ar suna un curs de (spre) poezie ținut de Ștefan Aug. Doinaș pentru studenții privilegiați ai unei facultăți de Litere și Filosofie...

Carmen-Maria Roșca

VIRGIL IERUNCA, *Subiect și predicat*, Humanitas, București, 1993, 284p.

Cea de-a treia carte publicată de Virgil Ierunca în România (după *Fenomenul Pitești*, 1990, și *Românește*, 1991, ambele apărute tot la prestigioasa Humanitas) strânge laolaltă o parte din eseurile rostite de-a lungul ultimelor două decenii la Radio Europa Liberă, precum și câteva dintre cele nedifuzate. *Românește* relua volumul omonim editat în 1964 la Paris (de Fundația Regală Universitară Carol I) și alătura articole din primii 20 de ani ai exilului, care coincideau, în timp, cu epoca celui mai crâncen stalinism. Vehemența lor polemică și pamfletară era explicabilă în contextul anilor în care maniheismul ideologic și teroarea politică din țară nu aveau cum stârni alte reacții. Citite azi, unele dintre acele texte par ne-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

drepte — și totuși problematica lor rămâne actuală, i. e. deschisă. Fiindcă dacă, acum și în viitor, ne vom fi debarasat de componenta emoțională a întrebărilor de genul „Cum a fost posibil?", luând distanță față de circumstanțial și despărțind *sine ira* adevărata cultură de cea conjuncturală, nu vom putea renunța niciând — decât cu riscul mortal al uitării, al neînvățării din Istorie și deci al repetării răului — la cercetarea rece a fenomenului. Pe de altă parte, îndârjirea articolelor din *Românește* nu provenea din neiubire, ci din dragostea frustrată a autorului pentru o literatură în care el se simțea parte, a cărei (a doua) epocă clasică o cunoscuse, la apogeul ei, în contemporan, spre a constata apoi cu amărăciune și revoltă cum valorile sale fuseseră reduse la tăcere cu brutalitate sau silite să se compromită girând o inexistentă „față umană" a comunismului. Evident, în acea *furor* a frustrării nu mai ai cum să gândești la drama trăită de cel puțin unii dintre scriitorii incriminați (cazul unui T. Vianu). Cu gândul/visul la ce ar fi devenit literatura ta dacă vremurile ar fi fost normale, nu-ți mai drămuiești săgețile, nu stai să mai alegi locul unde le trimiți și nu ai timp de nuanțe.

Cu vremea însă, exilul este transformat de Virgil Ierunca într-o șansă și într-o condiție profitabilă deopotrivă pentru cei plecați și pentru cei rămași în exilul interior. Profitabilă cu atât mai mult cu cât imaginea lui nu poate fi asimilată total cu aceea a confraților din țară. Rămânând în literatura română, Virgil Ierunca este totodată și un „celălalt" — imagologic vorbind. O conspectează din interior, ca unul de-al ei, și în același timp din spațiul/timpul altei culturi (occidentală în general, franceză în particular). Rezultă un spor de distanțare în judecăți, dar și o (iertată fie-mi vorba „neparlamentară") imagine a literaturii române în lume adică în raport cu alte literaturi. Paradigmele în care sunt înscriși autorii români din *Subiect și predicat*, și îndeosebi cei despre care se vorbește în secțiunea simptomatic intitulată *Priviri*, sunt și cele europene. Înainte de toate însă, cartea aceasta vine să întărească sentimentul unei *apartenențe* și să „umilească uitarea" (*Umilirea uitării* — un posibil titlu pentru spusele și scrisele lui Virgil Ierunca); ea ni se recomandă ca o „simplă contribuție la exorcizarea vremilor adormite", ca o „carte de dragoste, o semantică a vecinătății", cu adaosul că „vecinii noștri sunt cei care au situat cândva trepte ale spiritualității românești, deși nu puțini o sfidează din frivolitate sau prejudecăți; poeți din țară și din exil (orice discriminare ni se pare o strâmbătate) luându-și riscul de a spune *proza* timpului; critici, eseiști filozofi înfruntând cenzura totalitară spre a apăra demnitatea gândirii și a menține rigoarea valorilor". Ca și aiurea, Virgil Ierunca ne propune aici o corolă de repere ale culturii și spiritualității românești necorupte, stând toate sub semnul ne-turcirii. Nu e, de aceea, întâmplător că prima secțiune, *Trepte*, și cu ea întregul volum, se deschide printr-o schiță de portret a lui Mircea Vulcănescu, purtând revelatorul titlu *Mircea Vulcănescu, domn creștin*. Profil brâncovenesc, urmat de prezentarea, în termeni ce nu puteau fi decât de o sobră venerație, a autoapărării la proces (publicată, cu ani în urmă, tot de Virgil Ierunca, în revista „Ethos" și fixând în efigie, pentru posteritate, exemplaritatea unui caracter de incontroversabilă demnitate).

Criteriul care susține selecția materialului din volum este unul al integralității conștiinței creatoare. «Estetică fără etică nu se poate» — această vorbă a lui G. M. Cantacuzino, citată de autor, ar fi putut figura ca *motto* al cărții sale. Într-un fel sau altul, regăsim acest criteriu de-a lungul tuturor paginilor ei, ca să nu mai pomenim de persistența lui în paginile... vorbite ale lui Virgil Ierunca, proclamând neobosit concrescența esteticului și eticului și amintind că nu de talente duce lipsă România, ci de caractere. Nici cartea de azi, cum nici comentariile radiodifuzate, nu pot fi însă reduse la un catehism ori la o instanță etică, deși funcția lor de ecarisaj pe acest teren nu poate fi nesocotită. Reperele din *Subiect și predicat* sunt, în cea mai mare parte a lor, și contribuții de istorie și critică literară, umplând nu o dată spații albe ale hărții noastre spirituale sau reconfigurând-o, prin reașezare, pe cea știută. Virgil Ierunca ne apare și aici apărător al valorilor naționale reale și închinător al unui românism luminat, derivat parcă (plus conotațiile conferite de exil) din programul „noii generații", exprimat de Mircea Vulcănescu la 1935, în mod lapidar, ca „sinteză întemeiată pe *primatul realității românești*, dar cu ținuta intelectuală sobră, obiectivă și neromantică a «Junimei» (*Ion Creangă văzut de generația actuală*, în *RITL*, nr. 4/1986, p. 154). Nu ne va mira atunci că, de pildă, ceea ce-l interesează mai mult la Mircea Eliade este felul în care „rupt de România formală, a rămas obsedat de România reală", scriindu-și literatura numai în românește și amintindu-și astfel „de ceea ce este cu adevărat, de ceea ce nu poate să nu fie"; sau că la G. M. Cantacuzino urmărește simpatetic și admirativ sondajele în adâncimile spiritului românesc întrupat în arhitectura laică și religioasă; sau că ni-l revelează pe Al. Busuioceanu ca poet al „nespusului", din familia lui Blaga, ori pe „anahoreticul Noica" în ipostaza de filosof iscoditor al « rostirii românești ». Sub determinările aceluiași românism luminat stau și paginile ce-l evocă pe Dinu Pillat sau pe exilații Lucian Bădescu, Mircea Popescu, Ioan Cușa, Mihai Cismărescu, N. Petra, Mihai Fărcășanu, despre care știm aici foarte puțin, ori cele care vorbesc despre Paul Celan, Vintilă Horia, G. Racoveanu, Paul Goma și alții.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Viitoarea istorie — neciuntită — a literaturii române moderne nu va putea face abstacție de aceste contribuții și nici de exegezele din secțiunea *Priviri*: unde își spun cuvântul ca și în *Trepte*, cultura filozofică a autorului (care e, s-o amintim, cercetător la secția filosofie a CNRS) ca și cunoașterea la sursă a strategiilor critice actuale, întrebuințate fără tehnicismul devoților extremi, ce ucide spiritul textului. Mărturisesc că am citit cu un fel de „nauvais esprit" aceste pagini sau, oricum, curios de a vedea întru cât rezistă ele unei lecuri postdecembriste. Încheierea la care am ajuns este că sunt degrevate de conjunctural (dăci a existat și un conjunctural al exilului). Poeți, critici, eseiști sunt îmbrățișați din persjectiva altitudinară a filosofiei ființei (e. g. Heidegger, comentator și spirit afin al lui Höllerlin — „ocrotitorul nostru al tuturor", spune Ierunca) și din punctul în care termeni ca poeți ai „revoltei", ai „prezenței", poezie „politică" sau „cronică a istoriei" depășesc determinările ocazional-limitative. Edificatoare în acest sens sunt eseurile despre Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Mariana Marin. De la caz la caz, am putea extrapola asupra tuturor cele spuse despre Ana Blandiana și Dorin Tudoran: *„transcrie* dezastrul ființei' și respectiv „nu este — în definitiv — poet politic. Ci numai unul adevărat". Așa stând lucrurile, rezistă lecturii, de acum încolo înscriindu-se în bibliografia de referință, profilurile acestora, ca și cele ale lui Ștefan Aug. Doinaș (citit cu un ochi proaspăt, eliberat de clișeul „clasicismului"), Mihai Ursachi (comentat ca poet al abisurilor ființei), Dan Laurențiu (poezia ca exercițiu spiritual), Angela Marinescu, Ioana Ieronim, Liviu Ion Stoiciu, Victoria Ana Tăușan sau cele ale lui Ovidiu Cotruș, I. Negoițescu, N. Steinhardt, M. Zaciu, Gh. Grigurcu, N. Mandescu, G. Liiceanu, M. Papahagi și alții, din subsecțiunea *Eseuri, critică, mărturii*. Cuprinzând doar o — cum ar spune Cornel Regman — selecție din selecție, prezenta carte se cere continuată: cu alte „subiecte" literare și „predicate" critice.

Nicolae Mecu

TOMA PAVEL, *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale*, traducere de Mioara Tapalagă, cu o prefață a autorului la ediția românească și o postfață de Monica Spiridon, București, Edit. Univers, 1993, 233 p.

Cartea lui Toma Pavel (apărută în franceză în 1988 și în versiune engleză în 1989) tratează cu rigoare critică și adecvare interpretativă o aventură intelectuală a secolului nostru: structuralismul și poststructuralismul francez. Cu distanțare ironică adesea, dar fără simplificări pamfletare, e investigată surprinzătoarea rapiditate a ascensiunii și apoi a demodării unor curente care au fost înzestrate cu o neobișnuită capacitate de a domina câmpul intdectual. Autorul explică fenomenul structuralist mult mai puțin prin contextul său politic (invocat adeseori), cît în dependență de istoria culturală — de tradiția filosofică franceză. Instituționalizarea academică a filosofiei, absența interesului pentru dezbateri profunde asupra limbajului (de felul celor propuse de filosofia analitică vieneză și de cea anglo-americană) și asupra epistemologiei au favorizat, în opinia lui Toma Pavel, dezvoltarea pe teren francez a „mirajului lingvistic". Lingvistica a fost utilizată, de cele mai multe ori abuziv, speculativ, ca model universal pentru științele umane — prin transformarea conceptelor ei tehnice în metafore cognitive. La această explicație (care nu-și propune să înlocuiască alte justificări contextuale), autorul ajunge în finalul unei demonstrații captivante, prin analize asupra celor mai semnificative „cazuri": Lévi-Strauss, Derrida, Foucault, Greimas. Miza argumentativă a cărții o constituie ideea foarte actuală a *diversității* de modele teoretice — și cea a necesității de a *fundamenta filosofic* dezvoltarea științelor particulare. Lingvistica însăși nu-i apare autorului ca devalorizată prin pierderea unui prestigiu fals, atribuit din afara ei și deseor în contradicție cu propria metodologie, cu specificul său descriptiv: neacceptată e doar transformarea ei în model unic și în substitut metafizic.

Eseul lui Toma Pavel, extrem de dens, reușește să fie și o lectură pasionantă, pregătită cu o desăvârșită tehnică narativă: direcția structuralistă apare a fi fost o „întâmplare' — accident istoric, eveniment care se cere povestit cu suspans dramatic și strategii de insolitare: „În mijlocul unei perioade relativ civilizate și pașnice, un grup de distinși reprezentanți ai universităților liberale au adoptat spontan un idiom apocaliptic, foarte asemănător cu cel al predicatorilor puritani și al tiranilor revoluționari" (p. 17). Surpriza e creată și de demontarea unui paradox: modernizarea intelectuală — unul din elementele fundamentale de autodefinire a structuralismului — e contrazisă de analiza care o recunoaște a fi pură reîntoarcere

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la vechi tipare de gândire gnostică. În fine, seducția narativă e atribuită chiar discursului structuralist, a cărui retorică a propus un mit al „salvării științifice": cu revelația adusă de Saussure (arbitrarul semnului lingvistic) despărțind un „înainte" și un „după" (p. 20).

Autorul distinge trei variante principale ale structuralismului: *moderat* (manifestat în stilistică și în poetică de Todorov, Bremond, Genette ș. a.), *scientist* (reprezentat de Lévi-Strauss, Greimas, de Barthes în prima sa perioadă de creație) și *speculativ* (cu nume ca Foucault, Derrida, Lacan etc.). În ciuda diferențelor, cele trei orientări apar ca unite de utilizarea conceptelor lingvistice, de critica umanismului, a subiectivității și a adevărului. Obiecțiile fundamentale ale lui Toma Pavel nu vizează, în orice caz, domeniul de care e el însuși legat prin experiențele tinereții — poetica structuralismului moderat, cu metode destul de flexibile pentru a nu intra în contradicție cu tradițiile retorice — ci ultimele două direcții, structuralismul scientist și cel speculativ, mult mai radicale și minate de contradicții interioare. După o schiță a tipurilor și caracterelor structuraliste, aplicațiile încep cu un caz foarte convingător: celebra analiză a lui C. Lévi-Strauss asupra mitului lui Oedip furnizează aproape didactic exemplul unei metode reductive inadecvate obiectului; principiile fonologice pur formale sunt aplicate unui obiect cu sens dependent de contextul cultural și social. Analiza lui Lévi-Strauss e demontată lucid pentru a o face să apară acum, după decenii, ca un uimitor ansamblu de strategii persuasive. Defectele de metodă — grupare arbitrară de elemente eterogene, eliminarea fără explicații a termenilor care ar strica simetria schemei — și mai ales ruptura dintre datele de suprafață și structura ascunsă sunt mascate de adoptarea unui discurs scientist; Toma Pavel judecă destul de aspru asocierea dintre avantajele terminologiei lingvistice și fascinația sensului ascuns, invizibil pentru neinițiați, pe care o atribuie gândirii de tip gnostic. În semiotica lui Greimas va regăsi, de altfel, jargonul „care conotează rigoarea" (p. 126) — *algoritm, generare, regulă de transformare* — alături de fatala ruptură dintre „maximum de simplitate ascuns" (pătratul semiotic) și „maximum de diversitate vizibil"; gândirea deductivă își permite cele mai mari libertăți sub acoperirea purcederii de la realitatea textuală.

Derrida, analizat pe terenul raționamentului filosofic, nu mai e o țintă tot atât de ușoară; Toma Pavel îi urmărește rădăcinile fenomenologice și introducerea referirilor la lingvistică cu funcția de „detonator metafizic" (p. 82). Sensurile filosofice ale cuvintelor *scriere, arhi-scriere, différance* sunt mult mai depărtate decât vor să o recunoască de noțiunile lingvistice de *limbă, sistem, diferență;* ideea limbii ca sistem de diferențe nu a avut în lingvistică ponderea și consecințele pe care i le-a atribuit sistemul lui Derrida. Toma Pavel observă că multe dintre analogiile lingvistice au fost mult mai productive, prin extindere, în domeniile antropologic sau filosofic, decât în lingvistica însăși; de altfel, chiar modelul analizei fonologice, preluat de Lévi-Strauss, nu a fost decât temporar aplicat în disciplinele care tratează nivele mai complexe ale limbajului (sintaxă, semantică etc.).

Apropierile dintre reprezentanții structuralismului sau ai poststructuralismului aduși în discuție și autorități lingvistice care i-au influențat mai mult sau mai puțin profund sunt foarte profitabile prin diferențele și nuanțările presupuse. Dacă pentru Derrida sunt invocați în special Saussure și Hjelmslev ca surse terminologice, Foucault e apropiat, în mod destul de surprinzător, de Z. Harris. Apropierea nu e justificată, în acest caz, de o filiație, ci de analogia pe care Toma Pavel o descoperă între metoda distribuțională din sintaxă și tipul de investigație asupra istoriei ideilor practicat de Foucault. „Scamatoria" distribuționalistă constă în alegerea cazurilor propuse pentru verificare: prin conjugarea tradiției cu intuiția, exemplele analizate nu sunt luate la întâmplare, iar rezultatele demonstrației sunt în parte cunoscute de la început. Așa cum în sintaxă nu totalitatea enunțurilor e supusă analizei distribuționale, ci doar numărul limitat al celor recunoscute de la început ca semnificative, în metoda lui Foucault nu se pornește de la totalitatea deprinderilor discursive către noțiunile epistemologice centrale, ci de la preexistența unui sistem de interpretare — prin care „discursul transcendental ia pe ascuns în primire domeniul empiric" (p. 112). Critica vizează aici mai ales artificiul metodei, presupusa noutate a privirii, substituția denumirilor tradiționale prin combinații noi de termeni cu sens special; vizează, în sfârșit, „eschiva empirico-transcendentală" care permite apărarea de orice obiecții: de natură empirică, prin retragerea în speculație; de natură teoretică, prin invocarea materialului empiric. Toma Pavel polemizează în special cu ceea ce consideră a fi impostură, deghizare, lipsă de onestitate; cu ceea ce în capitolul final al cărții — *Despre comportamentul intelectual discreționar* — numește „un discurs ambiguu care, travestit în ideologie structuralistă, a utilizat din abundență tehnicile intuitive tradiționale" (p. 161). Tonul său e chiar sarcastric în judecarea stilistică a autorilor la care găsește „obscuritate", „agresivitate conceptuală", „dezordine discursivă": „n-ar trebui să fie de mirare că un grup de autori nepregătiți să înfrunte problemele filosofice ale limbajului au afectat un stil cât mai puțin inteligibil" (p. 154). În fond,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

polemica e îndreptată mai ales contra poststructuraliştilor, care au încă influenţă în mişcarea de idei contemporană; plasarea discuţiei despre Derrida şi Foucault între capitolele deanalizează asupra lui Lévi-Strauss şi Greimas are probabil un discret rol strategic. Este de altfel perfect normal ca disputa să vizeze laturile încă actuale ale fenomenului. Tentaţia actualităţii e atestată şi de textele adăugate la fiecare reeditare: un *post-scriptum* despre afacerea Heidegger (apărut în ediţia engleză) şi un studiu din 1989 — *Dezbaterea actuală — Noutăţi din Franţa* (cuprins doar în ediţia românească).

De un interes excepţional prin bogăţia şi profunzimea interpretărilor — şi ca meditaţie asupra destinului disciplinelor umaniste în secolul nostru, cartea lui Toma Pavel e cu deosebire utilă culturii româneşti actuale, în care ecourile principalelor dezbateri de idei au ajuns mai mult sau mai puţin fragmentar, iar eclectismul atenuează pasiunea implicării. Câştigul unei puneri în perspectivă filosofică e cu atât mai mare.

Rodica Zafiu

MIHAI CIMPOI, *Spre un nou Eminescu*, Edit. Hyperion, Chişinău, 1993, 288 p.

Preocuparea majoră, subliniată încă din nota introductivă, a cărţii lui Mihai Cimpoi este una recuperatoare şi integratoare: aceea de a ne restitui, prin dialoguri cu eminescologi din toată lumea, un Eminescu «*Intreg*», identificat, în tradiţie clasică elină, cu «*Adevăratul*» Eminescu (s. a.). Defectul de căpetenie al întregii critici de până acum, constată autorul, este acela că, departe de a oferi o imagine unitară a poetului, l-a supus pe acesta unui «adevărat ritual sparagmatic, de «îmbucătăţire», «dezmembrare» şi «dezarticulare» a fiinţei sale în părţi mai mult sau mai puţin elementare precum «Poetul», «Publicistul» sau «Omul de ştiinţă», proces urmat de «absolutizarea unei părţi a întregului» (p. 5). Identificat imaginar cu Osiris, zeul ucis şi apoi imbucătăţit de către fratele său Seth, Eminescu ar avea aşadar nevoie de o acţiune reintegratoare, de reunificare a elementelor personalităţii sale într-o viziune totalizatoare. Asumându-şi rolul de «operator divin», Mihai Cimpoi îşi propune astfel să reconstituie imaginea «întreagă» a poetului, proces care va avea drept rezultat un «nou Eminescu» sau, cum spune mai departe autorul, un «*homo eminescianus* complex» (p. 6). Dincolo de exagerările inerente oricărui demers critic ce râvneşte la întâietate, şi care neagă astfel, implicit sau explicit, toate textele care l-au precedat (ambiţia nemărturisită a oricărui eminescolog neputând fi alta decât aceea de a găsi «cheia» sau sistemul critic prin intermediul căruia să pună în lumină *întreaga* profunzime a operei eminesciene), efortul lui Mihai Cimpoi nu poate fi decât lăudabil.

Volumul ar putea fi împărţit, la o privire superficială, în două secţiuni: prima ar cuprinde dialogurile cu eminescologi români, axate îndeosebi pe efortul de punere în lumină a constantelor majore ale spiritului eminescian, constante care, în măsura în care definesc sufletul poetului, pot fi socotite, în aceeaşi măsură, drept caracteristici esenţiale, arhetipale, ale întregii spiritualităţi româneşti, iar cea de a doua, convorbirile cu critici, personalităţi şi traducători străini, s-ar referi mai ales la cunoaşterea şi receptarea lui Eminescu pe celelalte meridiane ale globului. Astfel, am avea de-a face în primul caz cu un efort preponderent ontologic, efort în care descoperirea profunzimilor spiritului eminescian echivalează cu o cufundare în adâncimile propriei noastre fiinţe, în timp ce, în cazul al doilea, căutările ar putea fi mai bine definite prin prismă gnoseologică. Că lucrurile nu stau însă chiar aşa de simplu ne-o dovedeşte în primul rând Rosa del Conte, autoarea celebrei monografii *Eminescu sau despre Absolut*: într-un dialog pe cât de interesant pe atât de substanţial, Rosa del Conte dovedeşte că, în multe privinţe, a fi român nu este o condiţie esenţială în cunoaşterea lui Eminescu şi a operei sale. Pentru cercetătoarea italiană, cartea pe care a scris-o este «un act de iubire», calitate ce o salvează de la «răceala şi plictiseala» ce plutesc deasupra multor studii erudite. «Unica mea pretenţie, afirmă Rosa del Conte, în consonanţă cu scopul urmărit de cartea lui Mihai Cimpoi, era aceea de a ajunge la sufletul operei, găsind acel punct central care îi asigură, chiar într-o bogată şi contradictorie problematică a temelor, o unitate indiscutabilă.» (p. 22). O astfel de «pretenţie» nu poate fi decât «unică», întrucât, după cum se poate constata imediat, ea le înglobează pe toate celelalte. În acest sens, cartea Rosei del Conte îşi merită cu adevărat titlul: preocupată de «punctul central» al operei eminesciene, ea nu poate fi decât o carte «despre Absolut».

Acest prim dialog se constituie, în acelaşi timp, într-un perimetru de elaborare şi lansare a întrebărilor-cheie ale autorului, întrebări care, urmărindu-l ca un leit-motiv pe emi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nescologul Mihai Cimpoi, structurează întreaga arhitectonică a volumului său. Ne vom rezuma aici, din motive de spațiu, la două dintre ele: prima se referă la controversata problemă a creștinismului sau «păgânismului» autorului *Scrisorilor:* opera postumă a lui Eminescu, spune Mihai Cimpoi, «ar revela un *homo religiosus*». În replică, Rosa del Conte construiește, sprijinindu-se pe întreaga operă a poetului, „chipul" acestui *homo religiosus:* «Ca să ne convingem de forța de acțiune a legăturii cu religiozitatea ancestrală (ceea ce eu numesc humusul arhaic), este destul să citești *Învierea*. Doar o legătură organică atât de profundă cu educația familială și cu spiritualitatea populară îi permite acestui «ateu», care a respins Revelația creștină, să surprindă *sufletul* unei slujbe care, degradată și sărăcită azi în bisericile noastre până la atrofiere, păstrează în ritualul bisericii române, așa cum memoria lui Eminescu o evocă, semnificația *unui botez al divinului în formă vizibilă*». (p. 37). Astfel încât, spune Rosa del Conte, «Eminescu nu este deloc atașat de mentalitatea ateistă a mitului modern. Rămâne în el convingerea că, în timp ce în om între existență și esență este o distincție ireconciliabilă, în Dumnezeu (numit Demiurg, Absolut, AION), ele coincid, sunt *identice* și Eternitatea rămâne *calitativ* și *nu* cantitativ diferită de timp.» (p. 39)

Cea de a doua problemă la care ne vom referi aici este apropierea, din ce în ce mai frecventă în ultima vreme, care se face între Eminescu și Heidegger, ajungându-se chiar, în interviul realizat cu «inventatorul» protocronismului, Edgar Papu, la afirmația conform căreia Eminescu este un «pre-existențialist». Svetlana Paleologu-Matta, autoarea unui recent volum intitulat *Eminescu și abisul ontologic* se dovedește a fi, în acest sens, cercetătoarea cea mai categorică: «(...)m-a frapat că amândoi, și Heidegger și Eminescu, folosesc cuvântul «luminiș». Cred că sursa lor comună este Platon, părintele filosofiei Occidentului. Metafizica luminii la Platon o preia Eminescu, îmi este clar. Acel reflex al luminilor de care vorbiți, în *La mijloc de codru*, este și el platonician. Heidegger, mergând mai departe, prin capacitatea lui de a regândi toată filosofia Occidentului, nu se știe dacă, fără voia lui, nu include și grația creștină care pare a fi operantă în el.» (p. 51). Pentru George Uscătescu, cel care, în *Ontologia culturii*, afirmă fundamentarea ontologică a culturii românești în Eminescu, lucrurile sunt mai nuanțate: «Ceea ce Heidegger a urmărit în Hölderlin i se poate aplica parțial și lui Eminescu, dar Eminescu deschide în cultura noastră perspective încă și mai largi în esența poeticului.» (p. 69). În schimb, pentru Theodor Codreanu, «Svetlana Paleologu-Matta a câștigat un loz mare cu Eminescu, având avantajul unei cunoașteri profunde a lui Heidegger»: «Măreția lui Eminescu, demonstrează doamna Paleologu-Matta, stă în înțelegerea lucidă a «diferenței ontologice»: «Nu e nimic și totuși e» — constituie versul-cheie al poemului *Luceafărul* și al întregii viziuni eminesciene.» (p. 107—108). În ceea ce ne privește, subscriem mai degrabă la opinia Rosei del Conte: «Spre deosebire de literații ce trag cu urechea sau de filosofii de ocazie, înclinați să facă «actualizări», nu m-am considerat îndrituită să-l citesc pe Eminescu prin Heidegger, dar mai degrabă mi-a plăcut să-l citesc pe Heidegger prin Eminescu. (...) *Nimicul* lui Eminescu din fericire, nu este acela al lui Heidegger.» (p. 24—25).

Ne vedem siliți să ne oprim aici, cu regretul de a nu fi putut prezenta și opiniile altor eminescologi de marcă, precum Petru Creția, D. Vatamaniuc, Edgar Papu sau George Munteanu. NU putem însă încheia fără să amintim tristețea care ne-a cuprins citind rândurile care urmează, luate din interviul luat lui Jean-Louis Courrial, și intitulat *Eminescu, perfect asimilabil culturii franceze:* „Prima dumneavoastră întrebare privește «vidul monstruos», absența monstruoasă a lui Eminescu în cultura franceză. Mențin și astăzi această afirmație formulată în prefața la *Antologia* editată de Cartea Românească în 1987, fiindcă Eminescu nu există pentru conștiința culturală franceză (...)." (p. 204). Vorba lui Nae Ionescu, noi iubim Franța și pe francezi, dar oare reciproca este adevărată?...

Laurențiu Hanganu

MIHAI EMINESCU. *Antologia critica a cura di Doina Derer, CIRSS*-Edit. Anima, Milano—București, 1993, 324 p.

Sub auspiciile Centrului de Studii asupra Europei de Est, a apărut nu de mult la Milano o culegere de studii eminesciene destinată — aflăm din introducerea semnată de responsabila colecției *L'Oriente Europeo*, Bianca Valota Cavallotti — a-l „repropune pe cel mai mare poet român ca mare poet". O inițiativă remarcabilă, dacă avem în vedere cât de redusă este bibliografia pe care cei interesați de istoria literaturii române și de identitatea culturală românească o pot consulta într-o limbă de mai largă circulație.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Surpriza cercetătorului român este de a constata că recenta publicație dedicată patrimoniului „clasic" al literaturii noastre conține ecouri ale jalnicei situații a culturii și a oamenilor de litere din România în toamna anului 1989: inițiativa editării volumului se leagă de colocviul organizat în Italia pe tema *Eminescu și cultura europeană* la centenarul morții poetului, prilej cu care s-au făcut simțite arbitrariul și brutalitatea cu care puterea de atunci intervenea în sfera manifestărilor celor mai academice. (O notă la prezentarea introductivă readuce în memorie stupefacția și indignarea organizatorilor întrunirii din Italia în fața deciziei autorităților de la București de a nu acorda pașaport unor distinși eminescologi invitați să participe; protestând în numele colegilor săi, profesoara Bianca Valota Cavallotti a acuzat atunci factorii responsabili din România că de ani de zile privează Europa de contribuția culturală a unui popor care în acest secol a dat lumii pe Brâncuși, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Mircea Eliade.)

De la comunicările prezentate cu acel prilej de o serie de cercetători din afara României s-a pornit la alcătuirea sumarului antologiei de care ne ocupăm. În mod cât se poate de oportun, aceste contribuții au fost, ca să spunem așa, prefațate de un grupaj de traduceri din texte aparținând „bibliografiei obligatorii" a oricărei cercetări asupra scrisului lui Eminescu. Îngrijitoarea antologiei, profesoara Doina Condrea-Derer, a selectat texte critice fundamentale ale istoriei literare românești, însoțindu-le de numeroase note informative indispensabile studenților străini. Ca în cazul oricărei întreprinderi de acest fel, putem deplânge absența unor autori: D. Popovici și I. Negoițescu, de exemplu, ca să alegem numai două nume. Este de presupus că din considerente de spațiu s-a optat pentru versiunile cele mai concentrate ale unor studii, reținându-se din scrierile lui T. Vianu capitolul despre Eminescu din istoria de uz școlar a literaturii române publicate în 1944 în colaborare cu Ș. Cioculescu și Vladimir Streinu, din N. Iorga una din prelegerile incluse în *Istoria literaturii române — O introducere sintetică*, iar din exegeza lui G. Călinescu textul cuprins în paginile compendiului *Istoriei literaturii române*, așa cum a fost el publicat în 1979.

Ceva din efervescența și din înalta ținută a dezbaterilor de idei din deceniile trei-patru răzbate din textul unui articol al lui Mircea Eliade, apărut în „Revista Fundațiilor Regale" în vara anului 1939, privitor la motivul „insulei lui Euthanasius" în proza lui Eminescu. Panorama eminescologiei deceniilor șapte și opt se deschide cu analiza lui C. Noica la *Luceafărul*, reprodusă după volumul *Sentimentul românesc al ființei*. Antologia reproduce în continuare fragmente din cunoscutele și prestigioasele studii semnate de E. Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și G. Tohăneanu, ilustrând principalele direcții ale acestor cercetări pe teritoriul criticii și istoriei literare românești. Vin să întregească peisajul multitudinii de stiluri de abordare a creației lui Eminescu pagini semnate de N. Manolescu și C. Ciopraga.

De un deosebit interes apar contribuțiile datorate unor specialiști străini, cum ar fi Helmuth Frisch — reputat cercetător al manuscriselor eminesciene și al raporturilor lui Eminescu cu spațiul cultural german. Pasquale Buonincontro — profesor la Institutul de Studii Orientale din Napoli, excelent cunoscător al presei românești a secolului trecut și autor, între altele, a unei prețioase bibliografii a prezenței românești în publicațiile italiene — semnează un studiu despre articolele politice ale lui Eminescu, insistând asupra importanței lor în definirea poetului ca om al propriei sale epoci.

Luceafărul eminescian beneficiază de o analiză a unuia dintre cei mai reputați specialiști europeni din momentul de față — profesorul Lorenzo Renzi de la Universitatea din Padova. Succinta trecere în revistă a inovațiilor de ordin stilistic conținute în textul *Luceafărului* duce la concluzia că poemul marchează cu adevărat o culme a liricii românești, ilustrând un repertoriu de posibilități tehnice care vor permite acesteia să se situeze, în deceniile următoare, la un nivel de egalitate cu poezia europeană. Este subliniat și rolul imens pe care îl joacă Eminescu în evoluția ulterioară a poeziei de limbă română: „Così dopo Eminescu la poesia rumena si trovava in possesso di un repertorio di possibilità tecniche che, pur accumulate in brevissimo tempo, le permettevano di gareggiare ormai su un piede di parità con la poesia europea contemporanea. Si arriverà così a velocità accelerata alla situazione paradossale per cui, pochi decenni dopo la composizione di *Luceafărul*, i poeti rumeni saranno tra i primi a scuotere il fardello della tradizione metrica e gettarsi nell'avventura dell'avanguardia".

Și alte contribuții aduc impresionante dovezi de familiarizare cu peisajul poeziei românești, de pildă studiul lui Marco Cugno asupra raporturilor lui Nichita Stănescu cu poezia eminesciană.

Sumarul antologiei include și o serie de texte care reușesc să clarifice probleme evocate difuz în paginile tuturor scrierilor românești cu privire la Eminescu și să ofere — lucru de capitală însemnătate — studenților străini o posibilitate de orientare în spațiul nu lipsit de dificultăți al exegezei eminesciene. Un asemenea rol de călăuză revine în primul rând articolelor lui Petru Creția despre diversele ediții Eminescu, dar și trecerii în revistă pe care Doina Condrea-Derer o face lucrărilor dedicate lui Eminescu de către autorii italieni.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Concepută ca un instrument de lucru pus la dispoziția celor interesați de ultimul val romantic al poeziei europene sau de evoluția literaturilor romanice, antologia cuprinde și două texte care ilustrează variatele dimensiuni ale scrisului eminescian: o traducere — cvasi-literală — a *Luceafărului (Espero*, în versiunea semnată de M. Cugno) și cunoscutul articol *Repertoriul nostru teatral* — într-o traducere datorată lui Elio Moreno Satti, autor al unei remarcabile versiuni italienești din poeziile lui Eminescu, publicată în 1990 în prestigioasa serie *Modi del comporre* a editurii Maria Pacini Fazzi din Lucca.

În tradiția criticii literare românești stă și o anume rezervă cu privire la posibilitatea ca poezia lui Eminescu să atingă rezonanțe cu adevărat europene. Judecând după conținutul atât de substanțial și de complex al antologiei prezentate, nu pare exclus ca obsesia redescoperirii „particularismelor" atât de diversei moșteniri culturale europene să ofere, în acest ultim deceniu al secolului, o nouă șansă cunoașterii literaturii române peste hotare. O șansă pe care ne revine datoria să n-o pierdem.

Corina Popescu

RADU G. ȚEPOSU, *Istoria tragică&grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Edit. Eminescu, 1993, 202 p.

„Un critic fricos e un iobag al textului", spune Radu G. Țeposu care, ce-i drept, nu e deloc un critic „fricos". În primul rând, pentru că și-a asumat riscul de a scrie *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ocupându-se de o generație în mișcare (prima tentativă de publicare a cărții avea loc la numai doi ani de la debutul cvasioficial al „optzecismului", o dată cu volumul *Desant '83*, apărut la Cartea Românească). În al doilea rând, — și mai ales! — pentru că și-a asumat riscul de a o publica acum, la vreo zece ani după ce a fost scrisă și la vreo cinci de la ultima „aducere la zi". Când încerca s-o publice, cartea lui Radu Țeposu avea rostul de a acredita, teoretic, dar și cantitativ, o realitate în cel mai bun caz tolerată: o nouă generație de scriitori, cu o privire originală asupra literaturii, asupra lumii și asupra textului, ca relație între primele două. Era, evident, și un gest politic implicit, unul „pieziș", în sensul în care a înțeles literatura să-și asume atitudini politice înainte de '89, pentru că tinerii scriitori de la „Cenaclul de luni", condus de N. Manolescu și de la „Junimea", condus de Oz. S. Crohmălniceanu, tocmai îngropau „omul nou" și „obsedantul deceniu" sub cenușa radioactivă a ironiei, sub înșelătoarea lor „fixație" pentru detaliu și efect verbal, demontând, de fapt, pas cu pas și centimetru cu centimetru, edificiul faraonic și găunos al „academismului socialist".

În clipa de față, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* își reformulează de la sine miza: ea devine panorama unui fenomen literar pe care pozitivismele „tranziției" tind să-l sufoce, dar pe care, vrem nu vrem, se sprijină totuși tendințele literare ale sfârșitului de secol în literatura română.

În fond, cartea ar fi putut avea foarte bine și soarta „stelei" eminesciene: „azi o vedem și nu e". N-a fost însă așa. Generația literară a anilor optzeci — a „deceniului nouă", cum preferă s-o numească Radu G. Țeposu din motive care vor deveni evidente ceva mai jos—există, și-a conservat în cea mai mare parte valorile, a pierdut ce era de pierdut, a mai pierdut și ce nu trebuia (prin dispariția prematură a câtorva autori). A și câștigat pe ici pe colo, mai ales prin „subțierea" listei autorilor fără cărți apărute, iar acum suferă alături de celelalte generații de creatori „suspendarea" de facto care caracterizează acești patru ani de după decembrie '89.

Scriitorii deceniului nouă n-au scris nici mai mult nici mai puțin decât reprezentanții altor vârste literare în această perioadă. Câțiva au ales să publice (sau să republice) cărți scrise înainte de „ruptură" (Mircea Cărtărescu, cu *Levantul*, ediția a doua, integrală, a nuvelelor, sub titlul *Nostalgia*, precum și eseul *Visul chimeric;* Ștefan Agopian, cu *Manualul întâmplărilor* și inedite din *Scrisori din Sodoma;* Gheorghe Crăciun, cu romanul *Frumoasa fără corp;* Stelian Tănase, cu ediția a doua din *Luxul melancoliei* etc.). Toate aceste volume „îmbracă" în mod fericit apariția cărții lui Radu G. Țeposu, ferind-o să devină un fel de „restituire".

Cele aproape cincizeci de pagini ale capitolului introductiv, intitulat *Semnele schimbării. Postmodernismul*, reprezintă singura sinteză scrisă până la această oră asupra subiectului. Sunt etalate pentru prima oară filiațiile postmodernismului românesc. E de notat că Radu G. Țeposu caută să scoată literatura deceniului nouă de sub prejudecata restrictivă a textua-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lismului, s-o îndepărteze de consecințele accentelor sale tehniciste și s-o includă sub evantaiul mult mai generos și mai bine vertebrat din punct de vedere teoretic al postmodernismului. Figurează ca repere într-o asemenea demonstrație Școala de la Târgoviște, prozatorul Alexandru George, D. Țepeneag cu a sa teorie a textului „ca mediu de transformare". Cu o indiscutabilă vocație asociativă, Radu G. Țeposu crează canale de comunicare, osmotice, între scriitorii deceniului nouă și poeții mai vârstnici de la *Almanahul literar*, apoi de la „Steaua', ai anilor '60, de pildă. Accentul cade astfel, în mod paradoxal, nu atât asupra originalității noii direcții, ci asupra *continuităților*, într-un efort, bine dozat tactic, de legitimare. Generația „optzecistă" avea nevoie de un asemenea demers. Nu pentru a-și demonstra valoarea, ci spre a împinge inerții de mentalitate, încă prezente.

Nu sunt lăsate deoparte în studiul introductiv al cărții lui Radu Țeposu nici alte categorii de conjuncturi favorizante: revistele studențești în jurul cărora s-au format acești scriitori și care au deschis, primele, dezbateri teoretice pe marginea noului fel de a înțelege literatura: „Echinox", „Opinia studențească", „Orizont", „Amfiteatru", „Convingeri comuniste". Se adaugă aici o seamă de reviste „adulte" care au sprijinit producția tinerilor în anii deceniului nouă, între care autorul pomenește „Convorbiri literare", „Steaua", „Luceafărul" (ar fi putut adăuga poate și „Caiete critice", măcar pentru numărul consacrat postmodernismului). Sunt amintite, deși în treacăt, cenaclurile care au funcționat drept „școală" critică pentru această generație și care au revigorat, după mulți ani, ceva din mitul cenaclului literar interbelic. Sunt pomeniți și criticii care s-au ocupat mai mult sau mai puțin susținut de semnele noului val (Mircea Martin, Ion Pop, N. Manolescu etc).

Aceeași intenție de subminare a etichetei de textualism e detectabilă și în felul în care Radu Țeposu grupează tematic și stilistic autorii. În poezie, „cotidianul prozaic și bufon" (Cărtărescu, Coșovei, Stoiciu, Iaru etc) stă alături de „gnomicii", „esotericii" și „manieriștii" Nichita Danilov, Eugen Suciu, Viorel Mureșan, Ion Bogdan Lefter; „criza interiorității" acoperă bună parte din poezia feminină (Marta Petreu, Elena Ștefoi, Mariana Marin, Denisa Comănescu, Domnița Petri etc). Mai găsim „fantezismul abstract și ermetic", „criticismul tratat și histrionic", „comedia literaturii", „sentimentalii rafinați" ș.a.m.d. Toate aceste registre stilistico-tematice se întâlnesc la nivelul „conștiinței poeticii ludice", căci toate „cultivă în chip deliberat ideea conștientă de poezie".

Când se ocupă de prozatori, Radu Țeposu e ceva mai precaut. Solul deducțiilor critice i se pare încă instabil și, într-adevăr, aici generația încă bâjbâia. La start, plutonul era destul de numeros. În mers, însă, se detașaseră abia câțiva (Ștefan Agopian, Ioan Groșan), și era încă greu de spus cum va arăta scara valorilor. Radu Țeposu o schițează totuși, și, în linii mari, trebuie spus că n-a greșit. Preferințele sale nu se întâlnesc aproape niciodată cu experimentul (mai ales, nu cu cel textualist) și lucrul este afirmat frontal de câteva ori, mai ales când vine vorba de prozatori (rezervele de această natură figurează chiar și în paginile rezervate „teoreticianului" acestei tendințe, Mircea Nedelciu). Afinitățile îl conduc, dimpotrivă, către ludicii artiști, ca Agopian și Groșan, sau chiar către bizareriile, nu întotdeauna cu acoperire în valoare, din textele unui George Cușnarencu.

Radu Țeposu își găsește însă totala libertate de mișcare în domeniul criticii literare a deceniului nouă. Scrupulos, numără 32 de debuturi și comentează un eșalon substanțial de tineri critici. Aici, scara nuanțelor folosite în formulările-verdict e deosebit de atentă, de fină, lăsând la vedere o mare varietate de atitudini, în interiorul unui chibzuit efort comprehensiv: la eseistica lui Ioan Buduca vibrează confin; foamea de „cuprindere" istorico-literară a lui Mircea Scarlat însă îl contrariază și-i așază distanțe, bine camuflate, în calea percepției; eseistica unui Andrei Cornea e privită cu mult respect, dar și cu o abia observabilă ironie, vizând „modelul erudit" pe care Andrei Cornea îl încarnează.

Poate cea mai importantă observație din volumul lui Radu G. Țeposu este aceea că, în cadrul generației deceniului literar nouă, talentul critic nu face casă bună cu metoda: cei care au talent fac, în mod preponderent, critică de gust și de intuiție, cei înclinați spre teorie construiesc în sfera ei, compensând astfel unele precarități ale înzestrării lor scriitoricești. Și pentru că la noi critica literară n-a avut niciodată „școli", ci „critici", având deci „stiluri" și nu „metode" — crede Radu Țeposu — tinerii critici sunt grupați mai ales în funcție de specia cultivată: cei înclinați către spiritul teoretic și „cultivarea uneltelor", apoi eseiștii, foiletoniștii, și, în fine, împătimiții stilului artist.

La nivelul strict al analizei, Radu Țeposu cultivă perspectiva „de sus", care-i îngăduie să exploateze la maximum forța sugestivă a sintagmei, a formulei-portret: Mircea Cărtărescu e „un poet ingenios și inteligent, original până la stridență", dar și „o structură lirică acerbă, frisonată de mari tensiuni, irigată de o sensibilitate convulsivă"; Traian T. Coșovei este „poet prea poet", el „își scoate prea des coroana de spini pentru a-și pune jobenul, cu siguranță, cu gesturi galante, de o infinită delicatețe"; Bogdan Lefter „visează, precum alchimis-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tii, să obțină aur din orice"; poezia Martei Petreu este „suspendată între repulsie și elan", cea a Denisei Comănescu este „un posibil autoportret liric [...] de rusoaică îngândurată"; proza lui Ștefan Agopian e cea a „unui renascentist întârziat, cu voluptăți șirete", el e „un erudit cu viziuni neoplatonice" ș.a.m.d.

Ironia prin care se făcuseră cunoscute în anii optzeci foiletoanele lui Radu Țeposu a lăsat loc acum unui registru mult mai sofisticat, în care entuziasmul e sobru, rareori exprimat în superlative (excepție fac, în acest volum, doar paginile rezervate lui Mircea Cărtărescu și lui Ștefan Agopian). Negarea e calmă, jovială și fără apel, căci nu vizează niciodată decât nereușite parțiale ale unor autori totuși prețuiți (Mircea Scarlat); îndoiala e folosită cu finețea unui tratament de acupunctură (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Ion Bogdan Lefter etc.).

Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă rămîne exercițiul unei imense voluptăți a lecturii și a valorizării, în care literatura este tratată de la egal la egal, fără temeri care să înfeudeze, fără atitudini bigote, dar și fără iconoclastie (este ceea ce timpul și experiența au corectat într-o oarecare măsură în scrisul autorului: „Ironia, spune el, nu e nihilism, ci un mod compasiv-tolerant de a lua în posesie realitatea, de a o stăpîni").

Coaptă o dată cu generația despre care vorbește, această „istorie", nici tragică, nici grotescă, ci trăind din plin încrederea în șansele literaturii pe care o discută, reușește să lumineze — prin claritate, echilibru și „dreaptă judecată" — un deceniu care era cât p-aci să rămână... întunecat.

Tania Radu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

The Review
of literary history and theory

Year 42 **No. 2** **April–June 1994**

CONTENTS

COMMENTARY TO THE EMINESCU EDITION

D. VATAMANIUC, From the Beginnings to the End; GEORGE GANĂ, ,,My Visionary Idea on the Immortality of the Soul''; GEORGE MUNTEANU, *Arte perennius.*

ON I. L. CARAGIALE

DAN C. MIHĂILESCU, The Fascination and the Comedy of Power (I).

THE CENTENARY OF CAMIL PETRESCU

FLORIN MIHĂILESCU, The New Structure and Camil Petrescu's Work; ION APETROAIE, Poetician of the Open Novel.

MEMOIRS FROM EXILE

ALEXANDRU CIORĂNESCU, From Paris to Laguna.

POETICS

ADRIAN MARINO, Literary Specificity (I); CORNEL MIHAI IONESCU, The Psychoanalysis of the Saphire (II).

CULTURE AND DICTATORSHIP

NIKOLAI BERDIAEV, The Russian Revolution and the Communist World (transl. by Ana-Maria Brezuleanu)

MEDIEVAL THESAURUS

EMIL TURDEANU, ,,Adam's Verse of Humility''.

TEXTS AND DOCUMENTS

DORINA GRĂSOIU, Letters of Geo Bogza to F. Aderca.

GLOSSES

MARGARETA FERARU, Izabela Sadoveanu Writing for ,,Viața Românească''.

IN MEMORIAM

DORINA GRĂSOIU, Marin Bucur.

BOOK REVIEWS

CARMEN-MARIA ROȘCA, Ștefan Aug. Doinaș, *The Masks of Poetic Truth;* NICOLAE MECU, Virgil Ierunca, *Subject and Predicate;* RODICA ZAFIU, Toma Pavel, *The Feud of Language;* LAURENȚIU HANGANU, Mihai Cimpoi, *Towards a New Eminescu;* CORINA POPESCU, *Mihai Eminescu. Antologia critica a cura di Doina Derer;* TANIA RADU, Radu G. Țeposu, *The Tragic & Grotesque History of the Nineties' Dark Literary Decade.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

REVISTA DE ISTORIE
ȘI TEORIE LITERARĂ

Anul XLII, 1994, nr. 2 (aprilie – iunie)

ISSN 0034-8392

În numărul viitor:

- Poetică (ALEXANDRU CIORĂNESCU, ADRIAN MARINO, THOMAS DOCHERTY)
- Caragialiana (DAN C. MIHĂILESCU)
- Centenar Gib I. Mihăescu (AL. SĂNDULESCU)
- Recuperări (AUREL SASU)
- Cronica ediţiilor (IRINA MAVRODIN)

S. C. UNIVERSUL S. A. c. 1135

Lei 400

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro